

**ESCUELA SUPERIOR AUTÓNOMA DE BELLAS ARTES
DIEGO QUISPE TTITO DEL CUSCO**

Leyes: 24400 – 28329 – 30220

Facultad de Arte

Carrera Profesional de Artes Visuales



INFORME DE INVESTIGACION

**IDENTIDADES CULTURALES ARTÍSTICAS DE
LA REGIÓN DEL CUSCO Y DEL PERÚ**

Asesor de especialidad : Prof. Richard Peralta Jiménez

Asesor metodológico : Dr. Enrique Alonso León Maristany

Tesis presentada por el bachiller:

Jean Carlos Alegría Gallegos

Para optar al Título Profesional de
licenciado en Artes Visuales en la
especialidad de Dibujo y Pintura.

Cusco, noviembre de 2016

IDENTIDADES CULTURALES ARTÍSTICAS DE LA REGIÓN DEL CUSCO Y DEL
PERÚ

DEDICATORIA

A mi familia, por el apoyo prestado durante mis estudios en mi formación profesional

ÍNDICE

DEDICATORIA	3
RESUMEN	7
ABSTRACT	8
INTRODUCCIÓN	9
CAPÍTULO I	10
DISEÑO DE LA INVESTIGACIÓN	10
PLANTEAMIENTO DEL PROBLEMA	10
1.1. Problema de investigación	10
1.1.1. Definición del problema	10
1.1.2. Descripción del problema	10
1.1.3. Formulación gráfica del problema	13
1.1.4. Formulación teórica del problema	13
1.2. Objetivos	13
1.2.1. Objetivo general	13
1.2.2. Objetivos específicos	14
1.3. Justificación	14
1.3.1. Justificación teórica	14
1.3.2. Justificación metodológica	14
1.3.3. Justificación práctica	15
1.4. Viabilidad	16
1.5. Diseño y metodología de investigación	16
Diseño de investigación	16
Tipo de investigación	16
Metodología	17
CAPÍTULO II	18
MARCO REFERENCIAL	18
2.1. Marco histórico	18
2.2.1. Personajes que aportaron a la identidad cultural peruana	32
2.2.2. Pintores peruanos que aportaron a la identidad peruana	37
2.2.3. Elementos genéricos que intervienen en nuestra cultura	45
2.2.4. Elementos de identidad cultural en el Perú	50
2.2. Marco teórico	58
2.2.1. Estereotipos y prejuicios	58

2.2.2	Jerarquía de necesidades	60
2.2.3	Non Ashe	61
2.2.4	Cultura Chicha	64
2.2.5	Danzante de Tijeras	67
2.2.6	Marinera	70
2.2.7	Tendencia del Expresionismo	71
2.2.8	Estilo del Cubismo	72
2.2.9	Trascendencia del Futurismo	72
2.2.10	Estética	72
2.2.11	La Línea	74
2.2.12	El Color	75
2.2.13	Proporción	76
2.2.14	Canon	77
2.2.15	Retórica del Negro, Blanco y Rojo	78
2.2.16	La Figura Humana en la Obra Artística	79
2.2.17	Alternancia y Ritmo	79
2.3.	Marco Conceptual	81
CAPÍTULO III		84
ANÁLISIS DENOTATIVO Y CONNOTATIVO		84
3.1.	Instrumentos valorativos de investigación para procesos creativos por el conjunto de expresiones	84
	Valoración Pragmática	84
	Valoración Paradigmática	85
3.1.1.	Valoraciones de Semiótica y Estructura Artística (dimensiones estéticas)	94
3.1.2.	Valoraciones sociales (dimensiones humanas)	143
CAPÍTULO IV		144
RESULTADOS DE LA INVESTIGACIÓN		144
4.1.	CONCLUSIONES	144
	Objetivo general	144
	Al primer objetivo	144
	Al segundo objetivo	144
	Al tercer objetivo	144
	Al cuarto objetivo	144
4.2.	RECOMENDACIONES	144
APÉNDICE A		146

INSTRUMENTOS VALORATIVOS DE INVESTIGACIÓN PARA PROCESOS CREATIVOS POR CADA	
EXPRESIÓN	146
Cuadro 1: Instrumentos de Valoración Semiótica	146
Cuadro 2: Instrumentos de Valoración Semiótica	155
Cuadro 3: Instrumentos de Valoración Semiótica	164
Cuadro 4: Instrumentos de Valoración Semiótica	172
Cuadro 5: Instrumentos de Valoración Semiótica	182
Cuadro 6: Instrumentos de Valoración Semiótica	192
Cuadro 7: Instrumentos de Valoración Semiótica	204
Cuadro 8: Instrumentos de Valoración Semiótica	214
Cuadro 9: Instrumentos de Valoración Semiótica	222
Cuadro 10: Instrumentos de Valoración Semiótica	233
Cuadro 11: Instrumentos de Valoración Semiótica	243
Cuadro 12: Instrumentos de Valoración Semiótica	252
APÉNDICE B	261
INFORME CURATORIAL	261
IDENTIFICACIÓN DEL PROYECTO	261
CUMPLIMIENTO DE OBJETIVOS	261
CUMPLIMIENTO DE METAS	262
CUMPLIMIENTO DEL CRONOGRAMA	264
ANÁLISIS DE LA ENCUESTA	270
INSTRUMENTO DE VALORACIÓN SOCIAL Y DEL ARTISTA	274
APÉNDICE D	276
FOTOGRAFÍAS DURANTE EL PROCESO DE INVESTIGACIÓN	276
APÉNDICE E	277
IMÁGENES DE LA EXPOSICIÓN DE LAS OBRAS DE ARTE	277
LISTADO DE REFERENTES	281

RESUMEN

El objetivo de esta investigación es expresar mediante la pintura las diferentes manifestaciones culturales que tiene nuestro país, para exponer en una galería de arte en forma conjunta; con la finalidad de que la sociedad sea concienciada en la idea de que el país requiere estar unido como una nación, no se debe permitir que exista la discriminación racial como manifestación actual en nuestra realidad, es por esto que durante el desarrollo de la investigación se concentraron los esfuerzos para estudiar sus costumbres, tradiciones y manifestaciones culturales, por lo tanto se seleccionó una temática costumbrista que nos permita mostrar a la comunidad estas realidades sociales ocultas, se pudo observar que por una falta de oportunidad, en algunas comunidades tanto rurales como citadinas no demuestran ni expresan su identidad, por lo que sus costumbres y tradiciones locales se vienen perdiendo con el transcurrir del tiempo, pasando de generación en generación sucesivamente, resulta necesario difundir la cultura en toda su expresión y contexto, explotando así sus características más resaltantes con lo que lograremos fomentar la iniciativa del poblador a que manifieste a través de las expresiones estéticas aquellos aspectos culturales importantes para su localidad, tan valiosos como patrimonio tanto tangible e intangible de nuestra nación. El Perú es un país democrático y pluricultural donde todas las manifestaciones artísticas forman parte de ese gran patrimonio nacional que no solo debe seguir una política de inclusión, sino abarcar esa inclusión con identidad, cada peruano nace en cada lugar, todas las expresiones son nuestra riqueza cultural y se puede resaltar en los lienzos.

Palabras clave:

Arte, pintura, manifestación cultural, identidad.

ABSTRACT

The aim of the thesis is to show and express the different manifestations of our Peruvian culture, through painting. The intention of this exhibition is to increase social awareness on national unity.

As a nation we must stop allowing discrimination based on race and negative social manifestation

Society must be developed through research and study of our traditions and customs. By studying the different cultural issues of different communities their various cultural value can be observed. The art gallery paintings are of various cultural themes, showing a selection of hidden social realities.

The expression of communities and cities still show their individual characteristics. Although their customs and traditions are being lost, they ceased have been appreciated in recent years, making it necessary to spread their culture in all its forms and contexts.

encouraging and promoting the various manifestations through aesthetics. Promoting cultural aspects are important in a locality, as valuable tangible and intangible national.

Peru is a democratic and multicultural country, where all art forms are part a great national heritage. For those these reasons we must not only pursue a policy of inclusion, but should also cover inclusion with Peruvian identities. For Peruvians from in all parts of the country, demonstrate our cultural expression and its wealth,

Key words:

Art, painting, cultural manifestation, identity.

INTRODUCCIÓN

Uno de los problemas del Perú es la falta de identidad, que demuestra nuestra sociedad por no saber valorar la riqueza cultural de la cual goza nuestro país, porque solo lo aprendemos por imitación, lo practicamos por tradición sin tener un fundamento o conocimiento, no sostenemos ni defendemos el valor intrínseco que representan o simbolizan dadas las vivencias y manifestaciones culturales.

En el capítulo I se desarrolla la metodología de la investigación para el planteamiento y definición del problema.

En el capítulo II se fundamenta en referentes teóricos, la práctica artística se aboga en conceptos que se fundamentan en la teoría de libros con sus respectivos autores.

En el capítulo III se desarrolla en el primer nivel de la investigación cualitativa, siguiendo el modelo de análisis objetivo y subjetivo de la investigación, tomando en cuenta que es necesario hacer un análisis profundo a través de la segmentación del fenómeno social y estético, extrayendo los datos de las obras de arte utilizando la observación como método para la descripción objetiva y el análisis introspectivo para la interpretación subjetiva de las obras de arte. En este capítulo se muestran los instrumentos que se utilizan para la recolección de la información tanto desde la semiótica como la estética. Concluyendo con la recolección e interpretación de datos de cada obra de arte de manera individual, procediendo al análisis de similitudes y diferencias entre las obras, que nos llevan a formar categorías en la investigación. Así mismo, en el segundo nivel de investigación se analizan las diferentes categorías y su relación existente en este proceso investigativo. Se concluye con un resumen de los resultados del análisis individual de cada obra en lo estético y lo semiótico de la lectura, además se incluye a manera de explicación el aspecto social que anida la pragmática con el análisis categórico y social de artista, siendo la parte más importante de la investigación porque concluye a manera de discurso el fenómeno investigado y expresado en un lenguaje muy propio que connota lo evidente con lo intrínseco de las expresiones estéticas.

CAPÍTULO I

DISEÑO DE LA INVESTIGACIÓN

PLANTEAMIENTO DEL PROBLEMA

1.1. Problema de investigación

1.1.1. Definición del problema

Existe discriminación de origen y costumbres en el Perú.

1.1.2. Descripción del problema

Se representarán las diferentes costumbres que tenemos en la región del Cusco y a nivel nacional, con cuadros que serán en totalidad doce obras de arte, que muestran fiestas o costumbres de nuestro país las cuales se mantienen vigentes, provienen de diferentes lugares. Empezando por la región del Cusco, continuando con otros pueblos, ciudades o regiones, por lo cual se toma en consideración que estén ubicados dentro de las tres regiones del Perú que son: costa sierra y selva.

Para ser realizado este proyecto se observaron las costumbres de diferentes departamentos, siendo conocido o muy divulgado, debido a la vasta cultura que goza el país se debió seleccionar por zonas o regiones costa, sierra y selva, específicamente por tener la condición de nacimiento u origen que nos relaciona con la población, el principal problema es la discriminación cuyo resultado perjudica al grupo y sociedad, los habitantes practican a largo de su vida sus costumbres, en algunos casos la práctica afecta otros ámbitos o entornos culturales. Los seguidores de estas tradiciones se reúnen en numerosos grupos para la práctica, en algunos casos llegan a tener integrantes que son habitantes migrantes de diferentes lugares.

Las personas que practican estas tradiciones también viajan, porque tienen que trasladarse a otros lugares, en algunos casos se asientan y forman familias, pero no dejan de recordar y practicar sus costumbres con mucho ahínco, cabe mencionar en algunos casos es bien recibido en otros no.

Este tipo de casos se repiten constantemente en todo el país por la cantidad de personas que viajan, estos migrantes se asientan en diferentes ciudades con una cultura fácil de identificar y reconocer.

De esta forma el problema surge por no reconocer la vasta cultura que tenemos en el Perú, para aceptarnos como conciudadanos y dejar de marginarnos entre nosotros u otras personas; de este inconveniente resultan repercusiones, así mismo quedan secuelas y hace que tengan

que cambiar su forma de vestirse y dejar sus trajes o vestimentas típicas del lugar de procedencia. Refleja la falta de conocimiento y respeto por la apreciación e identidad de nuestros pueblos hacia la cultura.

La amplia cultura que nos rodea es sinónimo de inspiración, para el arte y otras profesiones, se implica en el grupo la moda y fotografía u otras ramas de índole imaginaria o creativa, que la utilizan por medio de revistas de marcas reconocidas. Debido al reconocimiento y valor recientemente apreciado, se retomó la importancia y transcendencia por nuestra cultura peruana en el mundo, pese a estos esfuerzos sigue la discriminación entre nosotros mismos, cuando debería ser lo contrario, dando realce a los simbolismos e iconografía de los pueblos, dado que no tenemos que envidiar nada a los demás.

Estas costumbres heredadas que han pasado de generación en generación son parte de nuestro vasto patrimonio, con sus manifestaciones que corresponden a cada uno de los pueblos ciudades o regiones. Lamentablemente, en algunos lugares el aspecto cultural no es desarrollado, empezando el problema de la falta de apreciación de la cultura y por consiguiente la discriminación hacia otras, pero este auge solo ha beneficiado a unos pocos, mayormente al sector del turismo que transporta nuestra cultura fuera del país para exhibirla.

Nuestro país, el, Perú tiene el factor multicultural, pero a diferencia de otros países ha fomentado más la desunión, por la raza o color de la piel, haciendo que hermosas e interesantes costumbres se vean afectadas, en casos más críticos fomenta discrepancias y peleas entre culturas, hecho que no debería ocurrir tomando en consideración que todos pertenecemos a un solo país “país de todas las sangres”.

Nos enfocaremos en tradiciones históricas, tomando en cuenta las manifestaciones históricas culturales más importantes y resaltantes en actual práctica, por ejemplo la fiesta del Cusco, la marinera en Trujillo, la riqueza cultural y vegetal de la región selva, así también los carnavales y otras manifestaciones que prácticamente las vemos todos los días, pero varían según cada lugar. Evidentemente, la mayoría se formó por imposición de algunas costumbres españolas que aparecieron presumiblemente durante la época colonial o en la fundación de cada ciudad del pueblo peruano, lo que produjo el mestizaje de costumbres de índole criollo, muchas de estas tradiciones se dejaron de practicar por diferentes razones o se juntaron con otras.

Durante el transcurso de la historia de nuestro país hubo intelectuales que recuperaron gracias a grandes esfuerzos y realizando indagaciones de forma visual, que hoy las tenemos por “herencia o tradición”, así como el lenguaje quechua, aimara y otros muy importantes,

quedando en proceso de extinción, debido a que la cultura comienza en las familias y esto se refleja en la sociedad, con la enseñanza o demostración.

Por estos motivos, debemos saber valorar lo que tenemos para conocerlo, cuidarlo y preservarlo.

Para que cesen y no continúen los problemas de deterioro del patrimonio “material” e “inmaterial”, que está ocurriendo en la actualidad en la ciudad del Cusco y en pueblos, ciudades o regiones.

La discriminación es una burla o mofa que empieza con poner sobrenombres a las personas, por tener una costumbre cultural de nacimiento, que en algunos casos pueden llegar hasta palabras insultantes e hirientes, por ser una persona proveniente básicamente de la sierra o selva, en estos tiempos cuando es evidente recordar la frase conocida como un “país de todas las sangres”.

Las tradiciones son parte de nuestra historia que se convirtieron en patrimonio. Somos herederos de la gran multiculturalidad, que originó el surgimiento del país; porque un país sin historia muere y, solo se ama lo que se conoce.

1.1.3. Formulación gráfica del problema



Orgullo del país por ser único en el mundo

1.1.4. Formulación teórica del problema

Se requiere la creación de expresiones estéticas porque existe discriminación de origen y costumbres en el Perú para sensibilizar y crear conciencia en la sociedad, sobre la idea de que el país requiere estar unido como una nación.

1.2. Objetivos

1.2.1. Objetivo general

Crear expresiones estéticas, investigando sobre la existencia de discriminación de origen y costumbres en el Perú, para sensibilizar a la sociedad acerca de la idea de unión, la cual requiere el país.

1.2.2. Objetivos específicos

Objetivo específico 1

Crear expresiones estéticas al óleo sobre lienzo en formatos grandes sobre el tema de las expresiones culturales.

Objetivo específico 2

Investigar el origen y costumbres en el Perú, sobre todo en nuestra región.

Objetivo específico 3

Realizar una exposición de grado en la galería Mariano Fuentes Lira de la Escuela Superior autónoma de Bellas Artes “Diego Quispe Ttito” del Cusco.

Objetivo específico 4

Concienciar al público espectador cusqueño sobre la idea de que el país requiere estar unido.

1.3. Justificación

1.3.1. Justificación teórica

Existe en la comunidad cusqueña la pérdida de valores de identidad, pues es necesario fortalecer la cultura de nuestro país para fomentar igualdad sin distinción alguna, unificando criterios que permitan aspirar a tener mejores políticas de desarrollo y no continuar discriminando al conciudadano local; ayudando así a fortalecer la identidad de los peruanos por el amor a nuestro legado patrimonial que es irremplazable, legar a las futuras generaciones compromiso y fortaleza para no continuar con esta mala práctica en el futuro; cortando la rama de la discriminación para que no se incrementen más casos que finalmente puedan terminar en violencia.

1.3.2. Justificación metodológica

Se utiliza el método de la observación porque:

El estudio del acto de enseñanza utiliza como principal instrumento de investigación, sistemas o planos de observación de acontecimientos o comportamientos. Como toda ciencia la enseñanza y el entrenamiento necesitan de grabaciones objetivas. La observación constituye un método de toma de datos destinados a representar lo más fielmente posible lo que ocurre, basado en la realidad. (Pid prácticum E,F, 2009)

Se utiliza el método de la introspección por:

La auto-observación, observación interior u observación subjetiva, es el método utilizado por el sujeto para investigar o describir el acontecer psicológico propio adscrito a la corriente de la conciencia.

También puede definirse como la observación de las vivencias propias. Su objeto se reduce, pues, a la experiencia psíquica propia. Los fenómenos inconscientes y las manifestaciones exteriores de la vida psicológica, como los gestos, las actitudes, los actos y el lenguaje, son inaccesibles a la introspección. En psicología y psiquiatría, el material obtenido por la vía de la introspección, se elabora después con arreglo a una metodología diversa, especialmente de la estirpe fenomenológica.

Se utiliza el método explicativo porque la explicación en este modelo es sobre aspectos subjetivos recogidos en los instrumentos de investigación, nuestro método es subjetivo y corresponde a la explicación resumir la información valorativa obtenida.

1.3.3. Justificación práctica

De la mayor cantidad de exposiciones que se realizan en la ciudad del Cusco, en los últimos años solo muestran la cosmovisión del pueblo andino, sus costumbres y tradiciones que les rodean, no habiendo la posibilidad de observar otras expresiones culturales de diferentes lugares o regiones; el mismo caso sucede en las dos regiones del país costa y sierra, específicamente en la ciudad capital Lima, lugar donde pocas personas provenientes del interior del país pueden exponer, pudiendo acceder a salas de exposición de trayectoria o reconocida; si hacemos una referencia a la zona selva del país encontramos una vasta cultura en las tradiciones, que podrían ser una fuente de investigación, estos elementos podrían ser producidos sin un fin comercial, que se siguen practicando o produciendo; no tienen el apoyo suficiente para poder trasladarse hacia otros lugares importantes como es la ciudad capital, con el objetivo de ser expuestos y más valorados, por no contar con el sustento económico; en sus zonas de origen se carece o falta desarrollar lugares donde puedan exponerse, como una galería, tampoco pueden cursar estudios profesionales en la carrera de arte, porque son lugares muy lejanos o no hay el presupuesto del Estado, los materiales industrializados cuestan mucho; sin embargo en la zona de selva, ellos producen su propio material, por esta razón nuestra sociedad y país podría aprovechar esta riqueza cultural; por estos motivos, se deberían dejar de lado el sentimiento de olvido e inadecuado respaldo de parte del Estado para dar un ejemplo o demostración de importancia al pueblo.

Para poder continuar con estas actividades de expresión cultural, de alguna manera las entidades privadas ONG y estatales como marca Perú trabajan de manera más comercial, con

el propósito de conseguir un mercado que valore las obras y expandir el comercio a otros lugares, trasladando a otros países que aprecian y aprovechan de diferentes maneras o convierten los productos, los cuales deberían ser expuestos en galerías por ser trabajos artísticos, reflejando un esfuerzo por preservar y difundir la identidad cultural peruana, manteniendo la iconografía histórica, diferenciando las manifestaciones de los pueblos por sus caracteres y cultura viva, manteniendo y preservando cada día, para que no se deje de reconocer y perder estas expresiones.

Entendiendo estas dificultades, es imperativo organizar una exposición en la ciudad del Cusco, demostrando la cultura de las tres regiones del Perú costa, sierra y selva, con símbolos e íconos propios de su arte e historia; en nuestra sociedad todavía podemos ubicar personas que no tienen la oportunidad de apreciar u observar esta esencia cultural sea en una galería u otra ubicación estructural y conozcan un poco más de su país y su riqueza.

1.4. Viabilidad

De contexto

Fue viable porque la investigación se realizó en la ciudad del Cusco, no hubo inconveniente para realizar la investigación.

De recursos técnicos

Se contó con todos los recursos técnicos para la elaboración de las obras de arte incluyendo la disponibilidad de materiales para la construcción de las obras.

De recursos económicos

Se financió el total de la investigación incluyendo las obras de arte y el costo de exposición.

1.5. Diseño y metodología de investigación

Diseño de investigación:

Procesos creativos por expresión.

Tipo de investigación

Descriptivo, interpretativo y explicativo en procesos creativos.

Son niveles enlazados en una investigación para procesos creativos por apreciación o expresión en el arte.

Su diagrama es el siguiente:

O A**O S E**

- **OA** = Objeto estético (Obra de arte).
- **O**= Información objetiva de la obra de arte, que recogemos de manera descriptiva.
- **S** = Información subjetiva que recogemos a manera de interpretación de la obra de arte.
- **E** = La explicación que se tiene para la descripción e interpretación de la obra de arte.

Metodología

Los métodos para la investigación en procesos creativos son:

En el nivel descriptivo: La observación.

En el nivel interpretativo: El análisis introspectivo.

En el nivel explicativo: La deducción.

CAPÍTULO II

MARCO REFERENCIAL

2.1. Marco histórico

Antecedentes

Los puntos del antecedente son los siguientes:

Nombre del trabajo:

Estudios Sobre Identidad Nacional en el Perú y sus Correlatos Psicológicos, Sociales y Culturales

Autor:

Agustin Espinosa Pezzia

Fecha:

Septiembre de 2010

Objetivos de la investigación:

Motivos y funciones de la identidad

La identidad provee a la persona de una experiencia psicológica particular que promueve su ajuste social y su bienestar (Vignoles et al, 2006; Simon, 2004; Suh, 2002; 2000). Sin embargo, la construcción de la misma implica un proceso, a veces problemático, de auto-definición para un individuo que necesita saber quién es, en un contexto social cambiante (Simon, 2004; Howard, 2000; Costalat-Founeau, 1999; Baumeister, 1998; Gergen, 1992, Erikson, 1980). Esta construcción se da a través de complejas interacciones entre procesos cognitivos, afectivos y sociales (Vignoles et al, 2006; Costalat-Founeau, 1999). Pittman (1998), menciona que en el proceso de auto-conocimiento es difícil establecer bajo qué circunstancias los individuos estarán más interesados en lograr una evaluación precisa de sí mismos, y bajo qué circunstancias buscarán reforzar o mantener una auto-presentación positiva. En respuesta a esto, una asunción de los estudios actuales es que los procesos de construcción y mantenimiento de la identidad, son guiados por los denominados “motivos” (Vignoles y Moncaster, 2007; Vignoles et al, 2006) o “funciones de la identidad” (Simon, 2004), los cuales son aspectos que dirigen a las personas hacia ciertos estados identitarios y las alejan de otros (Leary, 2007; Vignoles et al, 2006; Simon, 2004).

En ese sentido, a pesar de que la autoestima ha sido tradicionalmente vista como un elemento fundamental en la construcción de la identidad, Vignoles, Chryssochoou y Breakwell, (2002), sugieren que otros motivos deben ser igualmente considerados en la observación de este proceso, tomando en cuenta que la identidad consiste o está basada en múltiples elementos interconectados que varían en su centralidad percibida (Vignoles et al, 2006).

Distintas aproximaciones sugieren que, además de la autoestima, entre los motivos o funciones más importantes de la identidad se encuentran: la pertenencia, la distinción, la continuidad, la eficacia, la agencia, la comprensión y el significado.

(Morales, 2007^a, 2007b; Vignoles et al, 2006; Simon, 2004; Vignoles et al, 2002); y un análisis integrado de estos motivos y funciones, sugiere que las personas perciben como más centrales en la construcción y mantenimiento de la identidad, aquellos aspectos y elementos que les proveen de mayores sentimientos de significado, continuidad, distinción y autoestima, asimismo, los motivos de pertenencia y eficacia influyen indirectamente en la identidad a través de sus contribuciones a la autoestima. (Vignoles et al, 2006).

Conclusiones generales de la tesis

En este acápite se revisaron de forma integrada los objetivos de los diferentes estudios de la presente tesis, se sintetizaron sus resultados y se discutieron teóricamente los mismos. Posteriormente, se desarrollaron propuestas de mejora de la identidad nacional peruana, dimensión psicológica que ha sido el eje central de esta tesis doctoral.

Es importante destacar que, mayoritariamente, los objetivos de investigación y las medidas utilizadas para responder a ellos han sido replicados en al menos 2 de los 4 estudios que previamente se han presentado. En ese sentido, las conclusiones acá mostradas se basan en muestras que superan, en el peor de los casos, los 200 participantes. Aunque es importante destacar que estas muestras son de conveniencia y las inferencias que de ellas deriven serán sobre todo aplicables a población educada de niveles socio-económicos medios y altos del Perú.

Aceptando la culpa colectiva, disculpándose y pidiendo perdón por el pasado racista y de violencia colectiva

En el Perú se han dado algunos pasos en los procesos de petición de disculpas colectivas. Con respecto al pasado en general, la revalorización de los grupos andinos y

amazónicos originarios en los textos y la narrativa de la educación secundaria (Vom Hau, 2009), en la memoria colectiva y en los estereotipos han mejorado en ese sentido.

Por otra parte, en relación con la población afroperuana, el Presidente Alan García recientemente ha pedido perdón por el rol del Estado peruano en la trata de esclavos negros durante el siglo XIX. Sin embargo, estos pasos han sido limitados en su alcance simbólico y material; y la polémica en torno a las declaraciones del presidente García, consideradas insuficientes por algunos activistas en la defensa de los derechos de la población afroperuana, pues no hay políticas reales de inclusión de este colectivo (Torres Reyes, 2010)

(Re)Construyendo la identidad nacional: construyendo una supra-identidad común a través de la recategorización social

Como se ha revisado hasta el momento el contacto intergrupar está referido a procesos instrumentales y conductuales, mientras que la generación de confianza y la dinámica de asunción de culpas y perdón colectivos están referidas a procesos socioemocionales, por lo que ahora se abordarán los procesos socio-cognitivos de superación de conflictos intergrupales, para posteriormente proponer procesos potenciales de construcción de la identidad nacional peruana.

Una forma socio-cognitiva de superar el prejuicio y la discriminación, es mediante *la decategorización o individuación* y el refuerzo del contacto interpersonal. El proceso de decategorización pretende que no se considere a los otros bajo una misma categoría social o grupo, sino que se distingan las diferencias individuales entre las personas. Ello permite una mejor evaluación del comportamiento de los otros, no en función a su membresía grupal y estereotipos, sino en función a sus características individuales (Hewstone y Greenland, 2000). Así mismo, el tener contactos amicales con miembros de otros grupos sociales o étnicos se asocia a menor prejuicio (Pettigrew, 1998). Ahora bien, se sabe además que las amistades se forman por frecuencia de contacto, en base a la cercanía geográfica y social, así como por una mayor percepción de similitud en actitudes y valores con otras personas (Ubillos, Páez y Zubieta, 2004). Estos hechos, unidos a la constatación de que la convivencia regular entre miembros de grupos dominantes con miembros de grupos dominados en el Perú, normalmente a través de relaciones de servidumbre, no han jugado ningún rol en la disminución del prejuicio, e incluso refuerzan su existencia de una manera sutil o benevolente (Zavala y Zariquiey, 2007). Por lo que se concluye que el

modelo de personalización no juega un rol importante en la reducción de la expresión del prejuicio y la discriminación en el contexto peruano.

Desde la perspectiva socio-cognitiva, otra forma de superación de los conflictos y prejuicio es la *recategorización*, la cual tiene el objetivo de alterar las categorías que se usan con respecto a un grupo. Así, se busca que los integrantes de los grupos enfrentados se identifiquen con una supra-categoría social que los lleve a formar una sola identidad y a tener metas comunes (Hewstone y Greenland, 2000). En ese sentido, frente a los antecedentes que favorecen la exclusión, Opatow (1990 en Morales, 2003) propone un proceso que actúa más bien como freno de la misma y es el pluralismo. Con él, los conflictos de interés ya no significan que si uno gana el otro pierde. Al contrario, facilita los intentos de solución creativa de problemas, la apertura al otro y la ausencia de defensividad. Además, define las categorías sociales de una forma más amplia y eso ensancha los límites de la comunidad moral (Morales, 2003).

Obviamente, este modelo de identidad grupal común o supra-identidad se basa en las condiciones de contacto intergrupal exitoso que demandan el conocimiento de un estatus igual, normas igualitarias, interdependencia o metas comunes relevantes entre los grupos. Numerosos estudios experimentales y encuestas han confirmado que desarrollar actividades cooperativas, como por ejemplo enfatizar la actividad internacional coordinada necesaria para afrontar problemas ecológicos, o superar la categorización de ellos y nosotros en una categorización superior de nosotros disminuye el prejuicio y la percepción de amenaza asociada al otro grupo (Riek, Gaertner, Dovidio, Brewer, Mania y Lamoreaux, 2008).

Este es el camino clásico para la construcción de una comunidad similar, unida e imaginaria que constituye la nación, en los términos clásicos de Anderson (1991). La comunidad imaginada es la concepción republicana en la que los componentes étnicos deben diluirse asimilándose al rol común del ciudadano peruano. Ahora bien, las diferencias sociales y los conflictos internos tienden a dificultar la percepción de una identidad común que supere las pertenencias específicas a grupos étnicos.

Otra limitación importante es que este modelo recategorización se ve dificultado cuando las identidades grupales específicas son difíciles de abolir (Riek et al, 2008), y esto es relevante en el caso peruano, ya que hay diferencias fenotípicas, sociales y culturales más que evidentes entre andinos, costeños y amazónicos, entre clases altas “blanqueadas” y clases populares mestizas, “cobrizas” y más oscuras. Otro obstáculo

asociado es que los miembros de los grupos no quieren ni consideran deseable diluir su identidad grupal, ya que están orgullosos de ella, como es el caso de nacionalistas radicales vascos y catalanes en España por ejemplo, y rechazan abandonar sus categorías grupales, ya que abandonarlas implica perder una distintividad positiva. Este obstáculo es relativo para el Perú en el caso de los grupos andinos, ya que no hay fuertes movimientos “indianistas” que reivindiquen la identidad quechua, a diferencia de los casos de Bolivia y Ecuador (Salazar-Soler, 2008). Sin embargo, en el caso de los euro descendientes, y de los descendientes de asiáticos, la reivindicación de los ancestros foráneos, incluye una distintividad cultural positiva, por lo que es evidente que estas personas son reticentes a “descategorizarse” de su endogrupo euro-peruano, Nikkei o Tusan, para “recategorizarse” en solo peruanos.

(Re)Construyendo la identidad nacional peruana: Perú como país multi-étnico y multicultural unido en un proyecto nacional

Otra alternativa socio cognitiva de superación del prejuicio y el conflicto intergrupal es la creación de una *identidad supra-grupal dual*, manteniendo la identidad original en vez de diluirla, es decir, recategorizarse como peruano, manteniendo las referencias a ancestros europeos, asiáticos o eventualmente quechuas y amazónicos, como sugieren de hecho las etiquetas de afro-peruano o europeo-peruano. Estudios han sugerido que las personas que mantienen identidades duales muestran menos prejuicios intergrupales que las personas que tenían identidades étnicas simples o únicas (Riek et al, 2008). Por ejemplo, en el caso español, las personas identificadas con una identidad dual vasco-española tenían percepciones sociales más favorables de otros grupos étnicos españoles, castellanos, andaluces, gallegos y vascos. Por otro lado, la fuerte minoría de identidad nacionalista vasca, no solo manifiesta más prejuicio, sino que no percibe metas supra-ordinadas y cuestiona la existencia de una supracategoría común integradora, rechazando la idea misma de una España de las naciones o una Europa de las regiones (Herranz y Páez, 2004).

Como se ha visto, una concepción indigenista crítica, rechaza integrar algunas identidades como la blanca europea en el proyecto nacional común (Jara, Tejada y Tovar, 2007), pues esta es un reflejo de la representación de las élites criollas limeñas del siglo XIX, que se asumían como la esencia del Perú, negando lo andino. Este rechazo del componente indígena era dominante en las concepciones dominantes en los grupos de alto estatus durante el siglo XIX y parte del siglo XX.

La perspectiva de una identidad dual es más apropiada cuando se puede construir de forma beneficiosa para todos los grupos una supra-identidad común. Cuando es más difícil construir esta por una larga historia de conflicto y diferenciación grupal, como es el caso del Perú, la diferenciación positiva complementaria entre grupos puede ser más apropiada (Riek et al, 2008).

Esta perspectiva complementaria a la identidad dual sugiere la probabilidad de superar el prejuicio y el conflicto social mediante la *diferenciación mutua intergrupal* cooperativa y complementaria. Este modelo de identificación dual plantea que los grupos cooperen juntos de forma complementaria, reconociendo y valorando las mutuas fortalezas y debilidades, en el contexto de un contacto interdependiente, orientado hacia metas comunes supra-ordenadas (Hewstone et al, 2008). Esto permite mantener las identidades grupales y las distinciones positivas, cambiando la desconfianza intergrupal en confianza, el cambio de las emociones intergrupales negativas a positivas o neutras y una mejora del clima emocional.

Un ejemplo de lo anterior se desprende de las representaciones positivas de la gastronomía peruana, que reconoce el aporte de los asiático-peruanos con los restaurantes denominados chifas, el aporte de los afro-peruanos que crearon el anticucho, y el aporte de la riqueza de insumos y formas de cocinar andina y amazónica (Acurio, 2006). La recuperación de lo andino y su revalorización se pueden integrar dentro de esta perspectiva. Sin embargo, la representación de lo andino como una cultura diferente y específica, con aspectos positivos e irreductible a la cultura peruana oficial, crea y afirma una diferencia dentro del Perú. En ese sentido, asumiendo que lo andino no cambia y que sigue actuando en las urbes costeñas de acuerdo a sus costumbres y cultura distintiva, también puede constituirse en un obstáculo de integración. De manera coherente con lo anteriormente expuesto, el antropólogo Salazar-Sole (2008) expresa que en la teoría antropológica, la existencia de una cultura andina estable, permanente e irreductible, invalida completamente un proyecto nacional y dado que lo andino corresponde a lo popular, entonces la mayoría de la población del Perú se encuentra de esta manera exotizada, por no decir “salvajizada” y revestida de una alteridad absoluta remitida a otro “planeta cultural” (p.233). Es decir, que la diferenciación mutua positiva puede ayudar crear etnias y barreras simbólicas, que en vez de crear andinos-peruanos, cuestiona la posibilidad de una supraidentidad dual por la diferenciación excesiva de uno de sus potenciales componentes.

Identidad supranacional e identidades étnicas en el Perú

A continuación se examinaron en qué medida los procesos de recategorización en una supra-identidad común y de diferenciación mutua complementaria se manifiestan en el caso peruano.

Específicamente, la valoración de los peruanos en general, así como una mayor identificación con los mismos, se asocia con mayor fuerza a la valoración positiva de los mestizos, corroborando básicamente el rol central del mestizaje en la sociedad peruana, o al menos en muestras de estudiantes de clase media alta que mayoritariamente se auto perciben como “blancos”. Esto muestra la hegemonía del discurso mestizo sobre la identidad nacional peruana.

Dado que lo mestizo implica mezclar los diferentes componentes en una categoría nueva más inclusiva, los resultados se pueden interpretar apoyando un proceso de recategorización: la nación peruana se construye por la mixtura de andino, blanco y amazónico, representado en el mestizo. Ahora bien, no hay que olvidar que este proceso de recategorización implica promover la disolución de las categorías y culturas diferenciales en un proceso de mestizaje y crisol de identidades, que culminan en una convergencia nacionalista. Es decir, este es un proceso coherente, por lo menos a nivel discursivo, con las perspectivas indigenistas y criollas republicanas. Sin embargo, una lectura alternativa del mestizaje en el Perú la brinda Macera (1983) quien sugiere que en un país donde efectivamente la presencia de lo andino, y en menor medida de lo amazónico, es innegable, la mezcla con lo blanco supone una atenuación de los componentes raciales y culturales que menos valor social tienen. En ese sentido, los discursos sobre el mestizaje han entrado en crisis en Perú y México con el fracaso de los modelos estatales nacionalistas y populistas. (De la Peña, 2008)

Tradicionalmente, otro elemento que ha sido utilizado en la construcción de una identidad supra-nacional es el conflicto con otra nación. En ese sentido, el conflicto entre naciones ha constituido un proceso central de construcción de culturas políticas nacionales (Centeno, 2002) y los estudios basados en la propuesta de Sherif sobre relaciones intergrupales, han confirmado que el conflicto intergrupar refuerza la cohesión endogrupal (Worchel y Coutant, 2008). Un ensayista peruano destacado como Manuel González Prada (1890/1964) en algunos pasajes del ensayo “Perú y Chile” de su texto clásico *Páginas libres* hizo uso de un discurso cargado de resentimiento y odio contra la nación sureña, a razón de la guerra y ocupación del Perú, como una forma de construir y

desarrollar la nación peruana; este autor, cita además como ejemplo de lo anterior los sentimientos de odio y el deseo de revancha entre Prusia y Francia, que se tradujo en diversas guerras, y entre ellas, posteriormente las dos guerras mundiales.

Es entonces razonable presuponer que por el conflicto vivido con Chile, un prejuicio mayor ante el exogrupo chileno debería reforzar la identidad nacional peruana. Sin embargo, los resultados no constatan una relación entre identificación y valoración nacional peruana con una desvalorización de Chile, más aún, La identificación peruana se asociaba a la valorización del exogrupo chileno, sugiriendo más bien la presencia de creencias latino-americanistas en la muestra. Por otro lado, el hecho que la identificación con los blancos se asocie a una mejor valoración del exogrupo nacional chileno sugiere que las actitudes ante este grupo se basan en la valoración de la instrumentalidad, probablemente vinculada a la imagen de relativo desarrollo de este país (Genna, 2010).

Estereotipos étnicos en Perú: atributos y dimensiones estereotípicas

A continuación se examinaron y discutieron los resultados, los estereotipos étnicos en el Perú, su relación con la definición del estatus social de los grupos estudiados y la expresión del prejuicio hacia los mismos. Así mismo, se discutió como la relación antes descrita se enmarca en los procesos de construcción de la identidad nacional peruana. De manera específica, los estereotipos étnicos son el componente cognitivo de descripción de cada sub-grupo y al ponerlos en relación con el estereotipo nacional, se examinará cómo se dan los procesos de recategorización y de identidad dual.

Coherentemente con la vivencia cotidiana y con otros estudios, es posible concluir, que la sociedad peruana tiende hacia a la estereotipia y el prejuicio sobre la base de características sociales y étnicas, a pesar de que muchas veces no hay conciencia de ello. El análisis de los estereotipos étnicos en Perú, permitió confirmar la asociación entre el mayor estatus de los blancos y su estereotipo como instrumentales, frente a los grupos de menor estatus y sus atributos estereotípicos asociados a menor instrumentalismo, y a mayor sociabilidad (Harris y Fiske, 2008). Los análisis de los atributos asignados a cada grupo étnico se presentan a continuación:

Instrumentalismo en asiáticos y andinos, sociabilidad en afro-peruanos y amazónicos: la identidad peruana incorpora atributos de capacidad y alegría

De los grupos étnicos evaluados, el grupo con la segunda mejor evaluación es el de los peruanos descendientes de asiáticos. Este grupo se caracteriza por atributos instrumentales, de eficacia y competencia, como cumplidos, honestos, confiables, capaces,

exitosos y desarrollados. Esta representación estereotípica es un cambio muy importante, dada la imagen negativa que tenían los asiático-peruanos, aun entre intelectuales como Mariátegui.

Los andinos, grupo de bajo estatus, se caracterizan por atributos de competencia que comparten con los asiáticos, además de la tristeza. Lo que tiene su asidero en el carácter bucólico tradicionalmente asociado a las expresiones culturales en los Andes. (Ortiz, 1993)

Por su parte, los amazónicos y afroperuanos, grupos de bajo estatus y menos valorados, son estereotipados como poco instrumentales y sociables, ya que están próximos a atributos como la alegría, la ociosidad, la incapacidad, el conformismo, el ser no confiables. Los resultados mencionados son consistentes con los resultados obtenidos en estudios sobre grupos de bajo estatus en otros contextos culturales (Harris y Fiske, 2008; Techio, 2008). Estos resultados confirman la asociación entre competencia, poder y estatus altos y bajo y estereotipos complementarios (Glick et al, 2000).

En síntesis, estos resultados son compatibles con la creación de una categoría nacional complementaria, ya que como veremos el autoconcepto colectivo o estereotipo nacional peruano se caracteriza por ser capaz y alegre, una evidente conjunción de blancos, asiáticos y andinos, sobre el primer atributo, y de afroperuanos y amazónicos, sobre el segundo.

Andinos, amazónicos y afro-peruanos: patriotismo en la reserva moral de la nación

En general se confirma la asociación entre bajo estatus y atributos de baja competencia: los grupos de bajo estatus, afro-peruanos, andinos y amazónicos, son asociados al conformismo, el atraso, la incapacidad, el fracaso, el subdesarrollo, aunque también a atributos positivos como la solidaridad, el patriotismo y la valentía.

Desde una perspectiva de identificación dual complementaria, los grupos de bajo estatus, y en particular los andinos que se perciben como instrumentales, complementan y ayudan a los estereotipos nacionales peruanos, ya que además de la dimensión capacidad y alegría, se agrega la de patriota y valiente. Este estereotipo es similar a un estereotipo ambivalente de las clases populares como clases limitadas y peligrosas, aunque también como “buenos salvajes” o como reservas morales de la nación. Esta concepción se reproduce con la apología del “roto chileno” o del habitante del Sertao y Nordeste en Brasil, en el que sectores populares y atrasados se ven como la esencia de la nación. (Techio, 2008)

Lo anterior, es coherente con la evolución hacia la valoración e inclusión de los indígenas que se hizo en la formación escolar en los años 70 en Perú (Vom Hau, 2009) que se reflejó en cierta medida en la aparición en la memoria colectiva del Imperio Incaico y líderes como Túpac Amaru II. Finalmente, la reivindicación que el 40% de la tripulación del Huáscar era afro-peruana (Torres Reyes, 2010) y otras reivindicaciones similares que se manifiestan en los medios masivos, también reflejan esta lógica de revalorización.

Evolución de los estereotipos del grupo nacional: de la negatividad a la ambivalencia

En comparación con las descripciones históricas de los distintos grupos étnicos evaluados, parece clara la evolución de estereotipos negativos a representaciones ambivalentes, con la emergencia y dominancia de atributos positivos. Los resultados sugieren que si bien se da un favoritismo o percepción más positiva e instrumental de los grupos de alto estatus, ocurriendo lo opuesto hacia los grupos de menor estatus, los 234 estereotipos sobre todos los grupos son ambivalentes y los atributos de instrumentalismo como el ser trabajadores y de sociabilidad como el ser alegres también se asocian a los grupos de menor estatus y coexisten en ellos.

Mestizaje como recategorización inclusiva de los peruanos

Confirmando la centralidad del mestizaje en el Perú, la identificación y valoración del mestizo son los predictores centrales de una identidad nacional peruana positiva, siendo los atributos del mestizo centrales para la definición de la identidad nacional peruana, que es ambivalente. En ese sentido, los resultados muestran que la imagen de los peruanos en general y de los peruanos mestizos en particular, es muy similar entre sí.

Ambas categorías, peruanos y mestizos, han sido aquellas con las que la identificación ha sido más intensa, y presentan estereotipos ambivalentes, aunque en su mayoría positivos. Estos estereotipos, como se ha podido observar gráficamente en los análisis de correspondencia de los estudios 1 y 3, suponen de alguna manera un punto intermedio entre los grupos de alto y bajo estatus. Además, como se ha visto en el estudio 3, de 14 atributos estereotípicos representativos de los peruanos en general, los peruanos mestizos comparten 10 atributos y presentan 4 atributos adicionales, los peruanos andinos comparten 6 atributos y se caracterizan 4 atributos más, los peruanos amazónicos comparten 4 características y presenta otras 2 no compartidas, los peruanos blancos presentan 4 atributos, más 1 atributo adicional no compartido y los afroperuanos solo comparten 2 atributos, junto a 2 atributos adicionales.

Así, los atributos estereotípicos relacionados con los peruanos en general son los siguientes:

- Alegres, atributos asociados a los amazónicos y a los afroperuanos.
- Capaces, asociado a los mestizos, blancos y asiáticos.
- Conformistas, asociado a los mestizos y andinos.
- Trabajadores, asociado a los mestizos, andinos y asiáticos.

Otros atributos positivos y negativos mencionados por más de un 30% de los participantes en el estudio 3 son los siguientes:

- Solidarios, asociado a los mestizos, andinos, amazónicos y afroperuanos.
- Valientes, asociado a los andinos y afroperuanos.
- Patriotas, asociado a los mestizos y andinos.
- Corruptos, atributo asociado a los mestizos y blancos.
- Atrasados, asociado a los andinos y amazónicos.
- Incumplidos, asociado a los mestizos.
- Ociosos, asociado a los mestizos y amazónicos.
- No quieren a su patria, asociado a los blancos.
- Mentirosos, asociado a los mestizo.
- Individualistas, asociado a los blancos y asiáticos.
- Atrasados, asociado a los andinos y amazónicos.
- Incumplidos, asociado a los mestizos.
- Ociosos, asociado a los mestizos y amazónicos.
- No quieren a su patria, asociado a los blancos.
- Mentirosos, asociado a los mestizo.
- Individualistas, asociado a los blancos y asiáticos.

La imagen ambivalente de lo peruano y del mestizaje en el Perú como elemento integrador, unificando lo bueno y lo malo de cada categoría, sugiere que la identidad nacional se está constituyendo de manera compleja, seleccionando atributos funcionales complementarios al mismo tiempo que atributos disfuncionales de cada grupo. Es entonces que la diversidad étnica, social y cultural en el Perú está jugando un rol ambivalente en la construcción de la identidad nacional. No obstante, dominan los

atributos positivos entre los más importantes (5 sobre 8), aunque de los 14 atributos más consensuados hay 6 positivos y 8 negativos. Además, el componente central o subcategoría más inclusiva, que es la de los mestizos, comparte más elementos negativos que positivos con la categoría nacional general.

Rasgos y dimensiones del autoestereotipo o autoconcepto colectivo peruano

Un análisis factorial sobre los atributos del autoconcepto colectivo peruano, arrojó 4 dimensiones. La primera dimensión era negativa y suponía una imagen genérica de los peruanos como desconfiables, con atributos tales como mentirosos, ociosos, atrasados y corruptos. Las tres dimensiones restantes fueron positivas, la más importante era semánticamente opuesta a la dimensión negativa y refería una imagen de los peruanos como confiables, con atributos como la honestidad, la honradez, el ser trabajadores, entre otros. La tercera dimensión presentaba *grosso modo* a los peruanos como capaces y alegres, mientras que la cuarta dimensión presentaba a los peruanos como patriotas y solidarios.

Tipologías de peruanos basadas en el autoconcepto colectivo nacional: peruanos optimistas y peruanos ambivalentes

Aunque la tendencia principal en las muestras de todos los estudios, es a identificarse con los peruanos y a estar más de acuerdo con los estereotipos positivos sobre los mismos, un análisis de conglomerados de los atributos de los peruanos confirman que existen al menos dos segmentos con autoconcepto colectivos peruanos diferenciados: uno claramente positivo, y otro ambivalente con dominancia negativa, reuniendo cada uno generalmente alrededor del 50% de la muestra en los estudios 2, 3 y 4.

Si bien ambos grupos coinciden en que el peruano es capaz y alegre, los que resultan atributos centrales del auto-estereotipo nacional. Es importante sugerir algunas diferencias en la conceptualización de la capacidad, que en el segmento de los peruanos ambivalentes puede estar relacionado con una lógica de supervivencia y picaresca que desde una estrategia de creatividad social hace que algunas manifestaciones comportamentales problemáticas aparezcan como expresión de talento o capacidad. (Espinosa, 2003)

Clima emocional e identidad nacional

Es decir, los resultados confirman que la percepción de más emociones intergrupales y colectivas positivas ayuda a la identificación con la categoría nacional peruana, siendo esta asociación más intensa con la dimensión cognitiva (autoconcepto) que con la autoestima o con la intensidad de identificación colectiva.

(Re)Construyendo la identidad nacional peruana: el rol de los valores culturales internalizados en la expresión del prejuicio y la identidad nacional

Finalmente, uno de los objetivos centrales de esta tesis era entender cómo la cultura, concebida como un conjunto de valores internalizados, influenciaba las relaciones intergrupales, a través de la expresión de la estereotipia y el prejuicio ante distintos grupos étnicos en el Perú. Así mismo, se buscó analizar cómo se da la relación entre los valores y la identificación nacional, la autoestima colectiva y el autoconcepto peruano.

Complementariamente, también se examinó la relación de la cultura con un conjunto de creencias sociopolíticas, como las de dominación social y las conservadoras de derecha, que se sabe que juegan un papel relevante en el prejuicio, y se espera que también afecten la identificación con el Perú.

Reflexiones finales

Brevemente se analizó la pertinencia de las diferentes formas de superar los conflictos intergrupales y reforzar la convergencia nacional. En ese sentido, como se ha comentado, la idea o modelo de *mejorar el contacto intergrupal*, lo que conduciría a una mayor *individuación* de los exogrupos, tiene *limitaciones claras* en el caso del Perú, que se ven reafirmadas por las limitaciones de la empatía en la valoración de los subgrupos étnicos peruanos.

Los procesos *socio-emocionales de superación de las emociones negativas* provenientes del pasado conflictivo, así como un clima emocional más positivo, tienen un *papel mayor*, ya que este último se asocia a una mayor identificación y valoración del grupo nacional. Ahora bien, este clima emocional dependía antes que nada de los problemas sociales percibidos, planteando que cambios y mejoras sociales reales son necesarios para reforzar un clima emocional que favorezca la confianza inter-grupal, la reducción del prejuicio y la manifestación del conflicto. Los procesos vinculados a la superación de conflictos pasados, ya sean racistas o de violencia colectiva más recientes, si bien existen son limitados, aunque muy necesarios, por lo que es fundamental fortalecer su promoción y prevalencia en la sociedad peruana.

Dentro de los procesos de superación de conflictos, la construcción de una *memoria nacional que incluya la experiencia de todos los grupos, aceptando los sufrimientos de todos* y reconociendo sus aportes es central. Es decir, se busca una memoria nacional “feliz”, que implica reconocer el sufrimiento del otro, pero connotar lo positivo de él también. Este ejercicio nacional de memoria colectiva puede ayudar a reforzar un auto-

concepto nacional positivo, reforzar la valoración del grupo nacional, y finalmente reforzar la identidad y cohesión nacional.

La convergencia de los atributos positivos del peruano, asociados al componente mestizo, sugieren que procesos de *recategorización mediante una mixtura* y crisol cultural juegan un papel central en la mejora de la identificación con el Perú. Además, el mestizo es el que comparte más atributos con el peruano prototípico o genérico, aunque estos atributos son ambivalentes y no solo positivos. La evolución de lo negativo a lo ambivalente, que incorpora un nivel de positividad, de los estereotipos grupales sugiere que procesos de *diferenciación mutua complementaria* juegan un *papel importante* en este proceso de reforzar la identidad nacional. Por otro lado, la valoración positiva de los diferentes grupos étnicos se asociaba a la valoración positiva general del peruano, y los atributos positivos de estos, y en particular de los andinos, se reflejaban en el estereotipo nacional peruano.

Finalmente, tanto para reforzar la identificación nacional, la valoración positiva de la supra-categoría peruana, y un estereotipo nacional positivo, congruente con un proceso de recategorización en una nueva identidad común, como para mejorar la valoración e identificación con los sub-grupos étnicos peruanos, congruentes con un proceso de identidad dual y diferenciación complementaria, se debe trabajar en el debilitamiento de las creencias de dominación social, de los valores jerárquicos y el fortalecimiento de los valores de trascendencia del yo. Dado que los valores de trascendencia del yo o de baja jerarquía, como el universalismo, se asociaron a más identificación con diferentes grupos étnicos y con un menor prejuicio o mejor valoración de todos los grupos, incluidos los peruanos en general y los blancos, ocurriendo lo contrario con los valores de promoción del yo. Es decir, estos últimos valores obstaculizan tanto la valoración e identificación con la supra-categoría nacional, como la percepción diferenciada positiva de los sub-grupos étnicos que componen a la primera, es decir, socavan la identidad dual y complementaria con las categorías étnicas. Este proceso de cambio de creencias de dominación grupal a creencias y valores igualitarios es un camino para construir una identidad nacional inclusiva.

2.2.1 Personajes que aportaron a la identidad cultural peruana

2.2.1.1 Ricardo Palma

En este libro describe las tradiciones peruanas que narran las diferentes y vastas costumbres:

Cien tradiciones peruanas:

...Mi índole literaria dada a rebuscar antiguallas de los días del Coloniaje.

Las Tradiciones peruanas de Ricardo Palma han sobrevivido ya más de un siglo sin perder su condición de clásicas, principalmente por una razón: en su conjunto lograron configurar la imagen que del pasado tenía un país y, en cierta medida, un continente, durante el primer siglo de su experiencia republicana. Constituyen un espejo en el cual los lectores de este ámbito se ven reflejados, pues les permite reconocerse entre los datos de la historia menuda y compartir así la experiencia colectiva que se llama vida nacional. Ese proceso social y sus cristalizaciones culturales (lengua, modelos literarios, afirmación de ciertas fórmulas estéticas “propias”, etc.). Son indeliberables de la obra literaria de Palma y de su valoración. No solo porque los episodios más variados de la historia peruana y americana son su materia prima, sino porque están en el espíritu de la obra: volver la mirada al pasado común (inventándolo, si era necesario) era una forma de enjuiciar el presente y sus testimonios, un modo de colmar un vacío que se tendría desde la actualidad alborotada hasta el futuro incierto, paralizando o comprometiendo los esfuerzos por organizar la primera república. El pasatismo literario era una costumbre en la época de Palma, pero el suyo tiene un tono y un sabor peculiares como en los cuentos de hadas, es el fantaseo juguetón y liviano de las tradiciones lo que más se resiste a evaporarse de la memoria, quizá porque esta tiende irresistiblemente a la idealización.

Resulta evidente, por otra parte, que no podemos leer ahora a Palma como se lo leía en su tiempo: hoy significa para nosotros algo distinto, precisamente porque, al sobrevivir tanto tiempo, ha entrado en contacto con otras obras y otros acontecimientos que iluminan (u oscurecen) facetas a las que antes se concedía poca (o demasiada) importancia. Si situamos primero a Palma en su contexto, es sobre todo porque debemos entender qué relación guarda con el nuestro y con la significación presente de los valores que él contribuyó a poner de relieve en su tiempo. Este tiempo se incluye dentro de un vasto arco que ocupa el centro de la historia literaria hispanoamericana en el siglo XIX: el Romanticismo.

Hacia las Tradiciones

En Valparaíso (con frecuentes viajes a Santiago), Palma pasó casi tres años de exilio que serán literariamente intensos y fructíferos. Valparaíso fue un ambiente propicio: por esa época el puerto era un centro de actividad cultural, gracias a los cenáculos, revistas y asociaciones culturales promovidas por la élite intelectual de esa ciudad. Los testimonios principales de su actividad chilena son la Revista del Pacífico, fundada por José Victorino Lastarria y dirigida por Guillermo Blest Gana, y la Revista de Sud América, entre los años 1861 y 1864. En la primera, publicó poesías románticas y de circunstancias, y la tradición titulada El virrey de la adivinanza, que había aparecido ese mismo año de 1861 en la Revista de Lima. En la segunda, órgano de la “Sociedad Amigos de la Ilustración”, de la que fue miembro desde 1861 y mediante la cual trabajó estrecha amistad con Lastarria, Alberto Blest Gana y otros escritores chilenos, fue primero Colaborador, luego redactor y por último miembro de la comisión editora; Allí publicó siete tradiciones, refundiendo algunas escritas o aparecidas anteriormente en Lima, como *Apuntes históricos: Sobre el conde de Superunda, Fundador de Valparaíso (Debellare superbos* en su primera versión limeña; Un virrey y un arzobispo en la definitiva) y Lida (después: Un corsario en el Callao), ya publicada en Lima en 1853; más otras escritas en Valparaíso, como Justos y pecadores, La hija del oidor y El final de una historia (después: El padre Oroz). En la Revista de Sud América dio a conocer también otras composiciones poéticas, numerosos artículos de divulgación histórica y literaria, la parte medular de sus *Anales de la Inquisición de Lima*, cuyo plan fue concebido en el Perú y cuyo material de documentación amplió Palma en Chile. El libro aparecerá por primera vez en Lima, en 1863.

Puede decirse que, con él, comienza la plenitud literaria de Palma, puesto que todo lo anterior no pasa de ser un tanteo algo desordenado en varios géneros y asuntos: los Anales demuestran que su talento ha encontrado un terreno propicio pero descuidado en la época; le ha tomado —como dice él— gusto a los “papeles viejos” en los que hurga con alegría porque ha descubierto —mejor y primero que nadie por entonces— que están henchidos de vida y ha percibido el sentido vigente de la historia. Ser historiador es un viejo sueño de Palma, en realidad una vocación que él alienta esperanzadamente y que ha acariciado mucho en el exilio. Los anales son la primera tentativa seria para probar (y probarse) que tiene aptitud para dar con el dato, ordenar la información, captar el sabor de la época. En

su cuarta edición (de 1910, como parte de su Apéndice a mis últimas tradiciones peruanas), este libro va precedido por una breve introducción o “Cuatro palabritas” que insiste en presentar la obra como un trabajo de investigación sobre el pasado que, aunque parezca liviana, no deja de tener rigor de estudio. (Palma, 1905)

2.2.1.2 **Martín Chambi**

El Indigenismo es un concepto difícil y escurridizo. Su significado está determinado según la perspectiva cultural y científica de quien use el concepto. Por ejemplo, a un europeo, las culturas indígenas le fascinan por su exotismo relacionado con las culturas milenarias y modos de vida “precarios”. Para un científico estadounidense, la seducción por el indígena y sus vestigios arqueológicos es materia de “grandes descubrimientos”. Así, las lecturas distintas que se hacen sobre culturas “indígenas” tienen una perspectiva sesgada de la realidad y con frecuencia están elaboradas desde el exterior. ¿Pero qué sucede cuando un indígena mira su propio mundo?

Muy rara vez nace un genio local de la propia cultura “indígena” sur andina peruana, en este caso, que se cuestiona su identidad. Uno de ellos fue el fotógrafo Martín Chambi, mestizo que llevaba la cámara europea en sus manos registrando los aspectos más relevantes de su entorno cultural tanto de la burguesía como de las costumbres indígenas, ambos sectores del enorme interés antropológico y fotográfico.

Entonces ¿qué pensaba Martín Chambi de los aspectos sociales o culturales peruanos? ¿Chambi tuvo la intención de reivindicar al indígena? ¿Cómo solucionó en sus temas indigenistas, teniendo en cuenta que él concebía a su país Perú, como un continente cultural muy amplio y complejo que no se reducía solamente al sector indígena? ¿Cómo mirar sus fotografías de modo justo si no contemplamos los aspectos históricos y personajes que influyeron en la creación de su obra fotográfica?

Chambi tuvo de indígena, de mestizo y de europeo, y con esa riqueza descubrió una forma de mirar lo humano por encima del color, el idioma y los ropajes. (Museo de Arte Precolombino e Indígena, 2011)

Martín Chambi es sin discusión, la personalidad más notable de la fotografía sur andina de la primera mitad del siglo XX. Miembro de una familia de pequeños agricultores del altiplano puneño, su vocación parece haber surgido siendo adolescente, al tomar contacto con dos fotógrafos ingleses que trabajaban en las minas de Inambari. Hacia 1908 se trasladó a Arequipa a partir de 1917 se encontraba establecido en Sicuani y

tres años después partió al Cuzco, en donde desarrollaría la mayor parte de su carrera. Se dedicó simultáneamente al retrato de estudio, la edición de tarjetas postales y la fotografía de acontecimientos sociales, además de ejercer como corresponsal gráfico de diversas publicaciones limeñas. Sus imágenes difundieron monumentos y pasajes cuzqueños, así como escenas y tipos indígenas, por lo que se vinculó con los intelectuales indigenistas del Cuzco, cuyos libros y artículos ilustró. Sus viajes a Machu Picchu en la década de 1920 dieron como resultado un conjunto de vistas emblemáticas del complejo arqueológico. En 1927 realizó su primera exposición en Lima, coincidiendo con la irrupción del indigenismo sabogalino en la pintura, circunstancia que seguramente potencio la recepción de su obra. Sin embargo, el reconocimiento universal de Chambi fue más bien posterior a su muerte, cuando su trabajo se dio a conocer internacionalmente a fines de los años setenta. (Biblioteca Virtual Luis Ángel Arango)

2.2.1.3 Felipe Guamán Poma de Ayala

Las crónicas de Guamán Poma de Ayala describieron no solo las vestimentas, sino también el sistema de gobierno, las tradiciones e hizo una serie de ilustraciones en su libro que nos ayuda a entender cómo funcionó la época Inca. En el libro *Crónica y buen gobierno* relata la forma cómo vivía el Inca y la coya en la séptima serie: Señoras de los incas Mama Uaco Coia.

Nueva crónica y buen gobierno testigo del mundo andino la coia

Incas que gobernaron el Cusco; la lista comienza con la representación de “la primera historia de las reinas. COIA MAMA COIA como en otras láminas agrega un pequeño texto inferior que dice “reino en el Cusco esta coya (reina) es la esposa del inca Manco Capac”.

Describe que lleva un tocapu de tres franjas lliclla (manto) acsu (vestido) y un tocapu de tres franjas en la cintura adereza la cabeza con un peine que sostiene con su mano derecha.

Mama Uaco con su mano izquierda levanta un espejo en el cual se refleja su rostro. Presenta en su acsu (vestido) un tocapu que le cubre todo el pecho hasta la cintura. El autor destaca en ella dos grandes tupus (alfileres) situados a la altura de los senos. Estos tupus presentan un gran parecido con las insignias que caracterizan a los capitanes indígenas. Para la gran mayoría de los cronistas (Juan de tres Betanzos, Garcilaso de la vega, entre otros) es la otra Coya, ya señalan que sería Mama Ocllo. El cronista señala que esta mujer sería gran hechicera. Fue una hermosísima mujer y de gran saber y hacía

mucho bien a los pobres en la ciudad del Cusco y de todo su reino, Guamán Poma pone en conocimiento el gran poder que tenían en el imperio incaico. (Gonzales V, Rosati A, & Sanchez C, 2003)

2.2.1.4 Mario Testino

“Mate, Asociación Mario Testino anuncia su próxima exposición Alta Moda una muestra de fotografías inéditas de Mario Testino que abre sus puertas al público el 20 de abril de 2013.”

“Alta Moda es una colección de retratos fotográficos realizados por el artista, que muestra trajes típicos de Cusco”

4 de marzo 2013, nota de prensa.

Tras la inauguración en julio de 2012, MATE presenta su segunda exposición ALTA MODA, un conjunto de veintisiete fotografías realizadas por el fotógrafo peruano Mario Testino entre los años 2007 y 2011 en la ciudad de Cusco. Testino empieza a desarrollar esta obra a partir de su encuentro con una colección de trajes cusqueños de todas las provincias de la región, y al descubrir su variedad y riqueza decide fotografiarlos en sus sucesivos viajes a esa ciudad.

Las fotografías que componen ALTA MODA retratan trajes de las provincias de Cusco, Calca, Chumbivilcas, Espinar y Paucartambo, entre otras. Estos trajes lucidos por mujeres y hombres cusqueños son tanto vestidos tradicionales como de danzas.

“Crear esta obra ha sido un proyecto personal muy especial, no solo porque exploro la herencia de mi país y el impacto que está teniendo mundialmente sino que además, a través de esta exposición, tengo la oportunidad de mostrarle al Perú y al mundo la belleza, la riqueza histórica y la importancia de la tradición peruana”, dice Testino.

La exposición estará acompañada de una publicación en la que se reproducen las fotografías que conforman ALTA MODA, con una introducción del propio Testino, una nota del Editor de Vogue América, Hamish Bowles, así como dos artículos: uno a cargo de las investigadoras peruanas Soledad Mujica y Fedora Martínez y otro de Jennifer Allen, crítica de arte contemporáneo radicada en Berlín.

Esta exposición busca reforzar la misión de MATE, institución cultural establecida para promover el arte y artistas peruanos, además de albergar de manera permanente la obra de su fundador, Mario Testino.

ALTA MODA permanecerá abierta al público entre el 20 de abril y el 16 de setiembre de 2013, para luego itinerar a diferentes museos alrededor del mundo.

ALTA MODA será posible gracias al apoyo del Ministerio de Comercio y Turismo – MINCETUR - Prom Perú y Marca Perú, y gracias también a la colaboración del sector privado peruano. (Testino Silva)

2.2.2 Pintores peruanos que aportaron a la identidad peruana

2.2.2.1 José Arnaldo Sabogal Diéguez

(1888-1956 etapas: república aristocrática, formalidad democrática)

“Más que un Indigenista, un Peruanista”

Al comienzo del siglo XX, el Perú arrastraba tres problemas coloniales, como el menosprecio hacia las personas de rasgos indígenas y africanos. Contra esto, se plantó el pintor José Sabogal. A partir de 1919, difundió en su pintura una nueva idea de país: una en la cual la identidad peruana estaba dada por el mestizaje, por la mezcla de colores, razas y culturas. Sin embargo, la resistencia fue tenaz. Lo acusaron de indigenista, queriendo decir con eso que pretendía ensalzar al indio. Cuando en 1943 abandonó la Dirección de la Escuela Nacional de Bellas Artes, se dedicó al estudio de la difusión del arte popular, en el que veía la identidad futura del arte peruano. Al final, la discusión sobre el indigenismo no se resolvió, pero Sabogal logró que el arte en el Perú jamás volviera a ser entendido de la misma manera.

El Indigenismo

La palabra “indigenismo” rondaba hacía tiempo en revistas, libros y demás vitrinas del debate intelectual apuntando a valorar lo anterior a la colonización española como cimiento fundamental de la nación peruana. Sin embargo, cuando este calificativo se le impuso a Sabogal, fue usado de manera peyorativa. El propio pintor lo consideró un mote “virreinal”. Sucede que Lima no estaba acostumbrada a ver indios retratados en obras de arte y criticó de esta manera la propuesta de Sabogal, que se tenía a sí mismo, más bien, como peruanista, pues encontraba en las diversas razas y en su mezcla la verdadera identidad nacional. Él pintaba blancos, indios, negros, mestizos, etc. Pese a esto, con el paso de los años, el artista terminó por aceptar el calificativo, con una aclaración. Se consideraba indigenista cultural, pues entendía que el pasado inca era parte integral de la nueva humanidad.

El Perú de Sabogal

La obra de José Sabogal se fue organizando alrededor de una búsqueda cuyo objetivo se aclaró a medida que fue avanzando en ella, cuando se encontraba de regreso en nuestro país, después de sus años de formación en Europa y de sus primeros años como

profesional en Argentina. Sabogal buscaba una idea que abarcara la complejidad del Perú, una nación llena tanto de sobrecogedoras fracturas como de inspiración y riqueza cultural.

Comenzó dejándose llevar por la fascinación que causaron en el Cusco y la variedad de tipos de sus habitantes y el pasado precolombino y colonial reflejado en su arquitectura. Retratar a los peruanos y no solo a los indios fue el eje de su pintura durante los años siguientes, en los cuales hizo retratos y paisajes en diversas partes del país. Más adelante y hasta su muerte, su interés se vio atraído hacia el rescate y registro de arte popular la llamada artesanía, en el que él veía encarnada la mezcla de culturas característica del Perú y el punto de partida del arte presente.

Fundación de la revista Amauta (1926)

Sabogal fue amigo de José Carlos Mariátegui. De hecho, fue a sugerencia del pintor que Mariátegui le puso *Amauta* en vez de *Claridad* a la revista que, desde su salida en 1926, se distinguió como una de las más importantes publicaciones del Perú. Fue Sabogal también quien hizo la célebre xilografía de una cabeza de indio con la que fue identificada la revista. Mariátegui, por su parte, lo considero en 1927 el “primer pintor peruano” y en la revista *Mundial*, en 1928, constato su impacto y su legión de copistas. “Después de él se ha propagado, pero quien tenga mirada penetrante no podrá confundir jamás la penetrante y austera visión que de lo indio nos da Sabogal”.

En 1929, Sabogal publicó en *Amauta* su primer artículo sobre los mates burilados y el yaraví, en el que se perfilaba la importancia que le otorgaba el arte popular peruano. (Sabogal, 2010) Pintor de gran importancia técnica que domina el óleo, José Sabogal, fue el que recuperó por medio de lienzos los paisajes, retratos, llegando a pintar bodegones en el género del costumbrismo.

El Indigenismo de Sabogal en la plástica peruana

Cecilia Bákula eran los años 20 cuando una nueva corriente, llamada como el Indigenismo para algunos críticos, se introduce en la escena pictórica nacional para mostrar las manifestaciones de lo provinciano, de lo autóctono. La forma cómo evoluciona y el rol fundamental de José Sabogal como máximo representante de esta corriente.

Lograr una completa comprensión y acercamiento a la plástica peruana de los últimos 70 años, requiere necesariamente un conocimiento del fenómeno del Indigenismo que se manifestó en la pintura nacional a partir de la década de 1920 y que se encuentra claramente representado en la colección pictórica del Banco Central de Reserva del Perú,

especialmente en lo que respecta a la pintura de José Sabogal. Su obra, ubicada en el contexto de su tiempo y de su propia circunstancia, nos acerca a comprender, en caso de ser posible, el problema de la identidad cultural. Fue hacia la década de 1920 en que se pudo detectar esta fuerza plástica que surge desde el interior del país y que asoma en Lima como una manifestación provinciana con arraigo capitalino. El nombre de “Indigenismo”, sin ser una voluntad de los creadores, se asienta en el discurso de la época para identificar al movimiento, mejor dicho a la propuesta de quienes orientaron su creación hacia formas y temas que se adentran en el sentimiento y en el alma de los pueblos. Si buscáramos las raíces, veríamos que hacia la primera década se percibía la existencia de algunos factores que aisladamente podrían no ser significativos, pero que en el marco del proceso histórico de entonces, se nos presentan como indispensables para dar a entender ese despertar hacia lo propio, lo autóctono, lo nativo.

El arte de Sabogal abarca, en primer lugar, al Perú en su variedad histórica, geográfica y étnica. Algunas de sus xilografías remozan el arte de los alfareros prehispánicos. Ha querido evocar la suntuosidad de los sacerdotes del Sol. No ha dejado de tentarle el atractivo demasiado vulgarizado de la tapada y ha decorado al mismo tiempo el panteón de los próceres. Abundan, por otra parte, en su obra las visiones del Perú de estos días. Insuperable intérprete del indio y de la sierra, ha sabido también captar el alma sensual y mixta de la zambita limeña. Pintor sardónico de la procesión del Señor de los Milagros, siente al mismo tiempo la sombría belleza del “Taytacha Temblores” (señor de los temblores) cuzqueño. En su “Procesión de los Milagros” las negras gritan chillonamente mientras el mozalbete de pelo ensortijado va detrás de la huachafa. (Museo Casa de la Moneda)

IAP (Instituto de Arte Peruano) Creado en (1931-1973)

José Sabogal y el Mestizaje en Arte

Fernando Villegas

El Instituto de Arte Peruano (IAP) creado en 1931, perteneció en sus orígenes al departamento de antropología que, junto con el departamento de historia, conformó el Museo Nacional. Desde sus inicios tuvo como director al pintor José Sabogal y como encargado de las sección de investigación dibujada a su discípulo Camilo Blas, que ganó su plaza por concurso público. Su objetivo principal fue el “desarrollo del arte en las diversas manifestaciones culturales del antiguo Perú, procurando la reanudación del proceso estético nacional “.

De acuerdo con el reglamento del Museo Nacional (1931), entre sus funciones estaba estudiar todas las manifestaciones estéticas de las diversas culturas del Perú antiguo, establecer los fundamentos de un arte genuinamente peruano, reunir material necesario en reproducciones plásticas y pictóricas con fines especulativos y de difusión popular. El primer local en donde funcionó fue el Palacio de la Exposición, actual Museo de Arte de Lima.

Durante los primeros años los trabajos estaban enfocados al estudio del pasado precolombino. Se publicó una serie titulada *Cuadernos de arte antiguo del Perú* realizada por Luis E. Valcárcel; el “Muestrario de Arte Peruano Precolombino Cerámica” (1938), por Jorge Muelle, con dibujos de Camilo Blas y fotografías de Abraham Guillen y “Escultura Antigua del Perú”, (1939). (Revista del Instituto de Investigación e Museológicas y Artísticas de la Universidad Ricardo Palma, 2006)

Iconografía de la Revista Amauta:

Crítica y gusto en José Carlos Mariátegui (JCM)

Alfonso Castrillón

“El pintor piensa y sueña en las imágenes plásticas”.

Las revistas ilustradas - esos grandes muestrarios de la vida de una época –surgieron en Lima, dándose la posta, a comienzos de siglo: *Novedades*, *Actualidades*, *Prisma*, variedades mundiales vinieron a satisfacer la necesidad que tenía nuestra sociedad de sentirse representada, formando parte de un mundo cosmopolita moderno e informado no solo por el texto sino también por las imágenes. La revista ilustrada sacó a la fotografía de su encierro individualista y la convirtió en espejo de la multitud, en documento irrefutable, de gran formato unas, otras más modestas y manuales, pero todas como álbumes fotográficos, diagramas y elegantes.

JCM se relaciona con el pintor José Sabogal (1888-1956) a su regreso de Europa y a través del pintor con el grupo indigenista. La influencia del pintor cajabambino sobre JCM fue decisiva y se reconoce en el hecho de que, a sugerencia de Sabogal, cambiase el nombre de Vanguardia que había escogido para su revista, por el de *Amauta*. El logotipo de sus primeros números, que representa la cara de un campesino y la casi exclusividad del diseño de las portadas lo corroboran; Sabogal fue el ilustrador de *Amauta*, pero también señala un estudio de JCM como “el primer pintor peruano; esta intención de caracterizarlo como valor-signo se manifiesta al reproducir las obras de Sabogal desde los

primeros números. En el número 6, de febrero de 1927, las imágenes acompañan la primera nota consagratória que JCM dedicada de Sabogal y en el número 10, de diciembre del mismo año, las xilografías del pintor son impresas a toda página y en papel satinado.

El incaísmo puede ser definido como una tendencia plástica peruana que utiliza motivos ornamentales, incaismo adaptado, algunas veces, a los modelos occidentales y de inocultable contenido romántico por su añoranza de un mundo arcaico ya superado. En la escultura tenemos los ejemplos del monumento a Manco Capac de David Lozano, con adornos trapezoidales y animales míticos; *Cahui* de Mendizabal; también el de Romano Espinoza Caceda. La tendencia más superficial se observa en el recital oficialista de la época de Leguía o las veladas musicales organizadas por la burguesía apegada al régimen.

Indigenismo y vanguardia

Pero el surgimiento del indigenismo estaría más bien relacionado con el viaje de Sabogal al Cusco, emprendido a fines de 1924 junto con su discípulo Camilo Blas, hecho que señala el vuelco de su obra hacia los temas indígenas. De ser pintor “indigenista”. La transición es crucial, y define una etapa clave tanto en su propia carrera como en la historia de arte peruano. Esa circunstancia también favoreció sus contactos con una nueva generación de intelectuales peruanos, independientes de los círculos oficiales, cuyas posturas renovadoras los llevarían a vincularse con el nuevo escenario social y, simultáneamente, a interesarse por el fenómeno de las vanguardias cosmopolitas.

Por entonces la llamada “Generación del Centenario” empezaba a manifestarse a través de figuras diversas como Cesar Vallejo y José Carlos Mariátegui.

Todas las iniciativas terminarán casi olvidadas por el gran público, si se considera que el movimiento indigenista ocupaba ya una posición central e indiscutida dentro de la escena artística peruana. La temática andina dominaba, en efecto, los escenarios oficiales, copaba los nuevos espacios de exhibición y recibía atención preferente de la prensa. El auge de la fotografía surandina, con figuras de la talla de Max T. Vargas, Martín y Juan Manuel Figueroa Aznar potenció también los alcances del movimiento. Su influencia se dejaba sentir en la arquitectura, el diseño y las artes decorativas. Pero además logró capturar el interés de una nueva intelectualidad de izquierda, que percibía a esa corriente formal moderadamente antiacadémica, representaba un arte progresista y de afirmación nacional que vindicaba por fin el legado cultural de los andes. Esa postura fue argumentada de manera sostenida por José Carlos Mariátegui, quien merece ser

considerado el teórico más orgánico e influyente del Indigenismo en los años veinte. (Arte Moderno, 2014)

2.2.2.2 Francisco “Pancho Fierro” Palas

(Etapa: Virreinato del Perú, nació en Lima el 5 de octubre de 1807

Falleció el 28 de julio de 1879)

Iconografía y Simbolismo

Personaje revestido de misterio (poco se conoce de su vida y recién en 1986 se descubrió la fotografía que se le hiciera en 1870 en el Estudio Courret Hnos. Pancho Fierro no solo empleó con maestría la acuarela, sino también carboncillo, témpera y óleo, además de realizar esculturas en madera y estuco.

Lima por ser la ciudad en que vivió Pancho Fierro y la que recreó en sus acuarelas con imágenes que nos permiten familiarizarnos con sus más íntimos detalles.

¿Quién es Pancho Fierro?

Francisco Fierro, más conocido como Pancho Fierro, fue limeño, hijo de Nicolás Fierro y Carmen Palas, nacido hacia 1808, año crucial para el destino del imperio español. El pintor fue racialmente mulato, es decir, que como muchos hombres notables de su tiempo tuvo sangre negra, como el propio Bolívar, Ricardo Palma, el médico Valdés y muchos más. Su extracción social fue más bien humilde, de allí que sean escasos los datos acerca de sus primeros años y su juventud. Nada se sabe del barrio donde creció, del nivel de estudios que alcanzó, etc. Tauro del Pino habla solamente de su ‘talento intuitivo’, señal de que no frecuentó demasiado tiempo la escuela, pero no obstante, alcanzó una gran notoriedad que duró buena parte del siglo y es imposible prescindir de él cuando se habla del costumbrismo limeño, que llega hasta mediados del siglo XIX.

La capacidad artística de nuestro acuarelista tuvo diversas manifestaciones, tales como la reproducción de escudos heráldicos, de los cuales existe toda una sede de los emblemas de las principales ciudades del Perú; los carteles de toros que anuncian las diferentes temporadas anuales, los letreros comerciales y la pintura decorativa de muros exteriores, a la manera de murales -al parecer, bastante comunes en el siglo-, lamentablemente, el efecto del tiempo y la modernización han conspirado contra su conservación y, principalmente sus acuarelas, técnica que manejó con admirable destreza y por la cual Lima ha quedado retratada en sus escenas más típicas.

Algunos críticos consideran que Fierro pudo haberse formado en el taller de algún artista de su tiempo, pero no fueron muchos los que funcionaron por ese entonces y menos aun los que cobraron alguna fama. Solo hacia mediados de siglo funcionó la Academia de dibujo y pintura que dirigió Luis Montero.

En la presentación de sus personajes y escenas se advierte por lo general, el predominio de los primeros planos, sin figuras secundadas que puedan distraer la atención. El número de acuarelas dejado por Pancho Fierro es bastante alto, se habla de 1.200 piezas, las cuales no se han conservado en una sola colección, sino que se han dispersado por diversos países.

En su época, fueron muchos los que utilizaron la técnica de la acuarela, aplicada a las escenas de costumbres, circunstancia que hace que no siempre sea fácil identificar a los autores, en especial cuando no hay firma, como el caso de Pancho Fierro. Además, su estilo fue imitado por más de uno. También los extranjeros utilizaban esta técnica, especialmente algunos viajeros que pasaron por el Perú entre 1840 y 1870, que quisieron captar las escenas de costumbres mediante la acuarela y bocetos al carboncillo. Entre estos viajeros se contaron personajes como Leoncio Angrand -viajero y pintor francés-, Mauricio Rugendas, Max Radiguet, Bonaffé, etc. Quienes dejaron un testimonio pictórico, virtualmente etnográfico, acerca de los nuevos estados americanos que, por esos días y gracias a la navegación a vapor, fueron objeto de un mamado interés. (Biblioteca Virtual Luis Angel Arango Museo de arte de Lima)

2.2.2.3 Julia Codesido

(Etapas: República aristocrática, formalidad democrática, Lima, 5 de agosto de 1883 - Lima, 8 de mayo de 1979)

Artista profesional, cursó sus estudios en la ciudad de Lima, estudió en la Escuela Superior de Bellas Artes de Lima (ENBA)

Los inicios en el Indigenismo

Un año después, luego del rotundo éxito de la muestra, Sabogal ingresa como profesor a la escuela y concita la atención de algunos alumnos, entre ellos Julia Codesido, quien decidió tomar clases en su taller. Esta circunstancia marcará de modo significativo el derrotero de la obra de Julia y definirá su ubicación en la historia de la plástica peruana del siglo XX. De ahí en adelante, siempre responderá a la pregunta de sus comienzos artísticos que estudio en Bellas Artes con Sabogal.

La presencia de Sabogal en el escenario artístico local fue adquiriendo una creciente importancia, toda vez que el debate sobre el indio contemporáneo se convertía en uno de los ejes en torno al tema de la nacionalidad. Asimismo, encontraba un eco oficialista en la medida en que el gobierno de Augusto B. Leguía asumía. El tema como parte del discurso político, aunque en términos demagógicos, eso le daba cierta legitimidad como opción estética.

En el indigenismo pictórico, la apuesta por el tema indígena proviene de un interés “de la cultura criolla hacia un tema de la periferia“, y no de una verdadera redención de la cultura autóctona. Desde esta perspectiva pueden entenderse muchos acercamientos de los pintores indígenas hacia lo indígena (en el fondo, lo autóctono), donde se mezclan las escenas urbanas y costumbristas (el paisaje andino), y los tipos populares andinos, criollos y afroperuanos. Por los menos esta es la aproximación que se patentiza en la obra de Julia Codesido una vez incorporada a las filas de Sabogal. (El Comercio, 2010)

2.2.2.4 José Alfonso Sánchez Urteaga, conocido como Camilo Blas

(Etapa: República Aristocrática, Cajamarca, 19 de marzo de 1903 - Lima, 26 de julio de 1985)

Alumno de Sabogal en la Escuela Nacional de Bellas Artes, Camilo Blas [Alfonso Sánchez Urteaga] fue también su primer seguidor y quien lo acompañó al Cusco en el viaje fundacional del Indigenismo en 1924. Aún antes de conocer a su maestro Blas se había iniciado en la pintura de temas locales en el contexto provinciano de Cajamarca, su ciudad natal, bajo la conducción de su tío Urteaga. De allí se trasladaría a Trujillo para estudiar. Debido a lo avanzado de sus conocimientos, al ingresar a la ENBA dos años después. Pudo completar su formación de pintor en poco tiempo y en 1924 intervino en la decoración del salón Ayacucho, en Palacio de Gobierno. Estas obras anuncian ya su inclinación por una temática costumbrista a menudo investido de cierta ironía. A partir de la década siguiente, Blas representaría diversos aspectos de la vida popular urbana limeña, marcados por el surgimiento de una cultura de masas local. Con la procesión del Señor de los Milagros, su obra de temática criolla alcanzaría su formulación más ambiciosa, en la madurez de un estilo personal cercano a las convenciones de la pintura mural. (Museo de Arte de Lima, 2014)

2.2.2.5 Gustavo Enrique Camino Brent

(Etapas: República aristocrática, formalidad democrática. Lima, 22 de junio de 1909 – 15 de julio de 1960)

Dotado de un precoz talento artístico. Enrique Camilo Brent sería el miembro más joven del primer núcleo indigenista reunido alrededor de José Sabogal. A los veintiocho años de edad, en 1937, era designado profesor de la Escuela Nacional de Lima y emprendía un viaje de estudios al sur del país con miras a su segunda exposición. En junio de 1938, algunos comentaristas llegarían a reconocer en Camilo Brent al verdadero continuador de Jorge Vinatero Reinoso. Como él, había logrado sintetizar a su modo la refinada técnica pictórica del maestro académico Daniel Hernández con los postulados programáticos nacionalistas de Sabogal. A ese conjunto de obras pertenece el cristo de Tayankani, la imagen asociada con el culto al Señor de Qoyllurriti en Quispicanchis. La obra refleja la fascinación del pintor por los componentes mágicos de la religiosidad en el mundo andino rural. La hierática escultural del crucifijo se yergue sobre sus devotas indígenas, cuyas siluetas estilizadas ofrecen un contrapunto cromático al arcaico retablo dorado que sirve de fondo a la escena. (Arte Moderno, 2014)

2.2.3 Elementos genéricos que intervienen en nuestra cultura

2.2.3.1 La verdad acerca de los ángeles

Elena G. de White

Los ángeles ayudan a los hijos de Dios

Los ángeles son enviados a los hijos de Dios con misiones de misericordia. Visitaron a Abraham con promesas de bendición; al justo Lot, para rescatarlo de las llamas de Sodoma; a Elías, cuando estaba por morir de cansancio y hambre en el desierto; a Eliseo, con carros y caballos de fuego que circundaban la pequeña ciudad donde estaba encerrado por sus enemigos; a Daniel, cuando imploraba la sabiduría divina en la corte de un rey pagano, o en momentos en que iba a ser presa de los leones; a San Pedro, condenado a muerte en la cárcel de Herodes; a los presos de Filipos; a San Pablo y sus compañeros, en la noche tempestuosa en el mar; a Cornelio, para hacerle comprender el Evangelio; a San Pedro, para mandarlo con el mensaje de salvación al extranjero gentil. Así fue como, en todas las edades, los santos ángeles ejercieron su ministerio en beneficio del pueblo de Dios...Así que, aunque expuesto al poder engañoso y a la continua malicia del príncipe de las tinieblas y en conflicto con todas las fuerzas del mal, el pueblo de Dios siempre tiene

asegurada la protección de los ángeles del cielo. Esta protección no es superflua. Si Dios concedió a sus hijos su gracia y su amparo, es porque deben hacer frente a las terribles potestades del mal, potestades múltiples, audaces e incansables, cuya malignidad y poder nadie puede ignorar o despreciar impunemente.

Los ángeles iluminan nuestra mente

Dios exhorta a sus criaturas para que aparten su atención de la confusión y perplejidad que las rodean, y admiren su obra. Los cuerpos celestes merecen ser contemplados. Dios los ha hecho para el beneficio del hombre, y mientras estudiamos sus obras, ángeles de Dios están a nuestro lado para iluminar nuestra mente y guardarla del engaño satánico. (—4CB 1167.)

Ángeles celestiales observan a aquellos que están buscando ser iluminados.

Cooperan con los que tratan de ganar almas para Cristo. (—BE&ST, diciembre 10, 1900). [Palabras a los médicos] Vuestra relación con los enfermos puede ser agotadora, y puede secar gradualmente las fuentes de la vida si no hay cambio, oportunidad de recreación y, si los ángeles de Dios no os guardan y protegen. Si pudierais ver los numerosos peligros entre los cuales sois conducidos con seguridad cada día por esos.

Mensajeros del cielo, vuestros corazones se llenarían de gratitud y esta encontraría expresión a través de vuestros labios. Si convertís a Dios en vuestra fortaleza, podréis, bajo las circunstancias más desanimadoras, alcanzar una norma elevada de perfección cristiana que pensáis que no es posible alcanzar. Vuestros pensamientos podrán ser elevados, podréis tener aspiraciones nobles, percepciones claras de la verdad y propósitos de acción que os elevarán por encima de los motivos sórdidos. (—CSS 381.) (De White, 1602)

La definición

En el Antiguo Testamento la palabra traducida “ángel” en español es la palabra hebrea “malek,” la cual significa “mensajero.” En el Nuevo Testamento la palabra traducida “ángel” en español es la palabra griega “ANGELOS,” que también significa “mensajero. “La palabra en sí no implica que esta persona sea un mensajero de Dios. La palabra griega “angelos” viene de la palabra “ANGELLO” que significa “llevar un mensaje.” En la Biblia, la palabra “ANGELOS” también es usada para significar un guardia o un representante en Mateo 18:10, Hechos 12:15 y Apocalipsis 1:20.

Mateo 18:10

Mirad que no despreciéis a uno de estos pequeñitos, porque os digo que sus ángeles en los cielos Contemplan siempre el rostro de mi Padre que está en los cielos.

Hechos 12:15

Y ellos le dijeron: ¡Estás loca! Pero ella insistía en que así era. Y ellos decían: Es su ángel.

Apocalipsis 1:20

En cuanto al misterio de las siete estrellas que viste en mi [mano] derecha y de los siete, candeleros de oro: las siete estrellas son los ángeles de las siete iglesias, y los siete candeleros son el término “ángeles” ha llegado a ser un término general usado para describir a criaturas o seres supernaturales. (Escuela Dominical Valley)

Vela al Santísimo

El culto de adoración al Santísimo Sacramento en forma extra sacramental adquiere enorme importancia en el mundo católico a raíz del concilio de Trento:

Fin por el que se hace la Vela

- a) Por la exaltación de la Iglesia Universal y por la paz y concordia de los príncipes cristianos.
- b) Por el aumento de la fe católica romana y extirpación de las herejías.
- c) Por la reforma de las costumbres en toda la Iglesia, en los territorios de S. M. y por el pueblo donde se hace la vela.
- d) Por S. S. Gregorio XIII y sus intenciones.
- e) Por S. M. Felipe II, para que Dios le dé salud, fuerzas y favorezca sus obras.
- f) Los superiores podrán añadir alguna intención particular.
- g) De las peticiones oficiales que se han de hacer en la vela se envía un modelo impreso para que todos lo tengan a mano, lo puedan ver y leer.
- h) Para que todo lo mandado se haga con más voluntad, devoción y mérito espiritual, el Señor Nuncio Apostólico en los reinos de España, Obispo de Padua, concede «cinco años y cinco cuarentenas de perdón» (indulgencia) la primera vez que lo practiquen, y «cuarenta días de perdón» las demás veces.
- i) Los superiores mayores otorgarán a este fin las gracias que ellos puedan.

Por lo que se ve, el documento contiene dos temas diferentes: El fundamental, que es el relacionado propiamente con la vela al Santísimo, y el otro, que es la plegaria del Et fámulos..., aunque quizás por tratarse de un asunto religioso de ámbito personal general (a

todos los regulares), y de aplicación territorial completa y obligatoria (a todos los reinos de España), podían ir juntos.

Desde el punto de vista del contenido está claro el interés, el enfoque y la tendencia, pero para su ejecución quedan pequeñas lagunas cuyos vacíos suscitan algunas preguntas: No se dice la hora en que arranca el cómputo de las veinticuatro horas de la vela, aunque parece deducirse que es a primera hora de la mañana del día que le correspondiese a cada convento/monasterio; tampoco se dice el tiempo asignado a cada turno de Vela, que debería ser presumiblemente por parejas.

También existe una cierta desproporción al haber escogido como módulo a comunidades religiosas de veinte miembros –relativamente pequeñas para esas fechas– porque ignoramos si entraban todos los integrantes en el reparto de las horas de Vela. (Fernández de Sevilla)

2.2.3.2 *El verdadero significado de la cruz*

En la actualidad, la cruz es un símbolo conocido en todo el mundo

Muchos lo usan como adorno de joyería, para decorar su hogar o como amuleto de la buena suerte; pero muchos no se dan cuenta de su origen ni de su verdadero significado. En realidad, la cruz representa el evento más significativo de la historia de la humanidad, por lo que el apóstol Pablo declaró: “Lejos esté de mí gloriarme, sino en la cruz de nuestro Señor Jesucristo, por quien el mundo me es crucificado a mí, y yo al mundo” (Gá 6.14).

En otras palabras, todo lo que Pablo había recibido como herencia o logrado en la vida no valía nada en comparación con su relación con Dios por medio de su Hijo Jesucristo. Posición social, riquezas, influencia, reputación y comodidades, todo eso carecía de significado al reflexionar sobre la redención que había recibido gracias a la crucifixión.

Es símbolo de vergüenza, sufrimiento y muerte

Los bárbaros inventaron este método para ejecutar a delincuentes de la manera más cruenta y prolongada que fuera posible. Después, los griegos y tras ellos los romanos, lo adoptaron y lo utilizaron por todo su vasto imperio. Sin embargo, los romanos consideraron que era tan atroz, despiadado que ningún ciudadano romano fue jamás crucificado, excepto en casos de traición imperdonable.

Por su parte, los judíos también aborrecían ese castigo, pues todo aquel que era colgado en un madero era “maldito por Dios” (Dt 21.22-23). Aun así, los enemigos de

Cristo incitaron a la multitud pedir a gritos que Pilato lo crucificara para castigarlo porque decía que era el Hijo de Dios.

Es símbolo de salvación y vida eterna

Aunque para el mundo en general haya sido absurdo creer que alguien que haya muerto ignominiosamente podría ser objeto de la fe que salva de la condenación, Pablo declaró que “la palabra de la cruz es locura a los que se pierden; pero a los que se salvan, esto es, a nosotros, es poder de Dios”. (1 Co 1.18) Asimismo, no solo los primeros creyentes, sino que desde entonces millones de personas han sido perdonadas de sus pecados y con gozo se han acogido a la promesa de vida eterna ofrecida por el mismo Cristo. (Jn 3.16) (Jn 19.7)

¿Por qué la cruz sigue siendo tan importante?

Porque todos pecaron (Ro 3.23) y la paga del pecado es muerte, tanto física como espiritual (Ro 6.23). Al morir en nuestro lugar, Cristo sufrió el castigo por nuestros pecados y mediante la crucifixión, Dios fue “el justo y el que justifica al que es de la fe en Jesús” (Ro 3.26). Esto quiere decir que Él fue el Juez justo de toda la humanidad al determinar que su propio Hijo fuera el único pago aceptable por nuestros delitos. Además, Cristo fue nuestro sustituto y experimentó el abandono del Padre (Mr. 15.34) y ahora nosotros podemos pedir a Dios que perdone nuestros pecados y rebeliones, ya que su sacrificio hizo posible que nosotros fuéramos “muertos a los pecados y vivamos a la justicia” (1 P 2.24). (Ministerio en contacto, 2013)

2.2.3.3 La mujer andina (*Las tres gracias*)

Fue uno de los temas más utilizados y realizados por los artistas por suponer que este trabajo les atraería suerte y fama, las tres gracias. Entre los artistas más destacados se encuentran, Rafael y Rubens en ambos casos alcanzando la fama y renombre, en muchas de sus pinturas se han encontrado este tema.

Esta obra una de las más famosas de Rubens, estuvo a punto de ser destruida por Helene Fourment, viuda del artista, por considerarse impúdica, pero fue adquirida por el rey Felipe IV de España en la subasta de los bienes del pintor que se efectuó tras su muerte. Posteriormente, durante gran parte del siglo XVIII la tela estuvo oculta en un depósito porque Carlos III la juzgó pecaminosa.

Las gracias Aglae, Eufrosina y Talia- eran hijas de Zeus y Eurinome y representaban la belleza, delicadeza y armonía física y espiritual .Vivian en el Olimpo, junto a las

Musas, y su misión era transmitir alegría y estimular el arte. Como en a las esculturas griegas, los frescos romanos y una obra de Rafael, Rubens también las representa desnudas. Pero a diferencia de estos antecedentes, que muestra a las tres jóvenes sin apenas relación entre sí, Rubens crea un grupo verdaderamente unido a través de afectuosos abrazos y sugestivas miradas. Además, el artista flamenco no recurre a prototipos femeninos casos esqueléticos. Como en los citados antecedentes, sino que despliega su ideal de belleza, con mujeres de cuerpos generosos, de piel rosada y cabellos claros.

La obra constituye una triple y arriesgada visión del cuerpo femenino desnudo, debido al protagonismo de la figura central, de espaldas, a la verticalidad de la representación, amortiguada por el suave ritmo del movimiento de brazos, caderas y piernas. (Grande Maestros de la Pintura, 2006)

2.2.4 Elementos de identidad cultural en el Perú

2.2.4.1 El caballo de paso

Cultura

Caballo peruano de paso:

“Elegancia, nobleza, resistencia, tradición y embajador silencioso”

Ada Rodríguez O'Donnell

Raza caballar propia de Perú, único en su género, reconocido, admirado, querido, criado y cuidado en muchos países del mundo. Para nosotros, orgullo y una de las más hermosas manifestaciones de nuestras tradiciones.

Noble, elegante, garboso, resistente, inspirador de canciones y poemas; con su trote suave y armonioso; participa del trabajo diario y también permite que puedan disfrutarlo, no solo los chalanos sino toda la familia y en muchos casos como parte de la equinoterapia.

Llega con los españoles durante la conquista, con una mezcla de sangres: jacas, navarras, castellanas, andaluz, berebere y árabe. Ya en nuestro suelo adquiere un trote especial atribuido a la difícil y complicada topografía y también al resultado de una selección orientada y perfeccionada por nosotros de acuerdo a nuestras necesidades modulando así lo que ya tenía en sus genes.

En 1929 se realizó un concurso en la Pampa de Amancaes y en 1945 se instituyó oficialmente el Concurso de Caballos de Paso, por iniciativa de Wenceslao Rossel y Javier

Larco Hoyle, creándose La Asociación Nacional de Criadores y Propietarios de Caballos Peruanos de Paso con el objetivo de orientar, proteger y estimular su crianza; desde entonces hay concursos nacionales, regionales y locales. Cabe resaltar que desde hace seis años se lleva a cabo la Noche de Gala del Caballo Peruano de Paso, en Mamacona, en donde se puede ver el polvo mágico y elegante que levanta el paso de esta joya nacional, al compás del sonido del cajón Peruano, guitarras o una marinera norteña tocada por una banda de músicos: un espectáculo como para no dejar de verlo. (Donnell, 2008, pág. 62)

Revista Somos

Ellas toman las riendas

Glosario

- Chalán.

Antes: quienes amansaban caballos y mulas en las haciendas.

Hoy: Jinete. Entrena, cuida y dirige al caballo peruano de paso.

- Amblador.

Modalidad de andar de nuestro caballo, en la que se mueve al mismo tiempo la pata delantera y trasea de un mismo lado.

- Aperero peruano.

Conjunto de elementos especiales de cuero que lleva encima el caballo. Como las riendas, montura entre otros.

- Pellón sampedrano.

Manta adornada con pequeñas borlas. Se usa sobre la silla de la montura.

Opinión

Carlos Gustavo Montoya

Coordinador del centro del caballo peruano de paso de la Universidad Científica del Sur

Tradición que se renueva

Con los años, la afición hacia el caballo peruano de paso ha crecido. Antes se trataba de algo más cerrado, de cierta forma elitista; no existía tanta difusión. Entre otras cosas, que haya sido declarado patrimonio cultural de la nación (1992) y producto bandera (2012) y que hoy cuente con un día especial (tercer domingo de abril) hace que la tradición se revalore.

De todas las razas de caballo de silla, esta es la más suave del mundo (gracias a su desplazamiento especial único), o que también promueve su exportación sobre todo en Estados Unidos y Centro América; este animal es muy cotizado.

En sus inicios, el caballo de paso era un animal para la producción agrícola, donde tuvo un papel muy importante. Por eso es un ícono de las haciendas en la costa en esa época. La mujer montaba de lado, acompañando al marido. Hoy su papel es otro: las amazonas se encargan de difundir la raza, formando parte de esta tradición.

En la actualidad el caballo peruano de paso es básicamente un ejemplar de paseo, de exhibición. Ya no es más usado en las haciendas, pero es reclamado por hombres, mujeres y niños por su dócil cabalgar. (García, 2015)

2.2.4.2 La máscara en el Perú

Garcilaso inca refiere que, en algunas grandes fiestas del incario, entraban a bailar en la gran plaza del Cusco, danzantes cubiertos con pieles de puma y de cóndor, de modo que la cabeza de los animales cubría la cabeza de la persona. Es evidente que no se trata de máscaras, pero allí está presente con toda la fuerza la trasfiguración propia de la máscara.

Hoy día es posible ver en Puno en el desarrollo de las grandes festividades religiosas, figurantes que tañen instrumentos musicales revestidos con pieles de cóndor tal como sucedió en el Cusco.

Estas no eran bizarría. Hallan su razón de ser en los relatos míticos. El Padre Francisco De Ávila, en el siglo XVII recoge muchos de esto en su *tratado y relación de los errores, las dioses y otras supersticiones y ritos diabólicos en que Vivian antiguamente los indios de las provincias de Huarochirí. Mama y challa*, en el cual da razón detalladísima de sus trabajos. (Jiménez Borja, 1975)

La máscara y su contexto

Las máscaras se dan en medio de un contexto. Una máscara desgajada de su entorno es algo mutilado, inerte; de allí ese aire de soledad y tristeza que presentan las máscaras en los museos.

En la vida, durante la fiesta, la máscara está rodeada de música, bullicio; es admirada, tiene presencia; representa a alguien. Pasada la fiesta, duerme en la oscuridad, muchas veces envuelta en lienzos, colgada de una viga del techo de la casa. Cuando se aproxima la fiesta será despertada y límpida. Retornará a la vida. Se le volverá a mirar con amor y sorpresa como se mira a alguien que despierta de un largo sueño. La máscara poco a poco, a medida que se le adereza o cuida vuelve a recobrar su presencia, se endereza y vive. (Jimenez Borda)

2.2.4.3 El majeño

Se distinguen tres personajes en esta danza, el caporal, la dama que lo acompaña, y los soldados majeños. Todos los personajes llevan máscaras de yeso y papel. Estas máscaras también representan a hombres de tez blanca, pero con rasgos más toscos y exagerados. En la máscara se debe poder reconocer el carácter del arriero comerciante, alegre, varonil, y con la cara hinchada por el alcohol. Son característicos la nariz y los cachetes rojos. La mayoría lleva barbilla y bigotes grandes pintados de color negro. También se pueden distinguir cejas pronunciadas, lunares y dientes dorados. La máscara del caporal se caracteriza por sus bigotes más largos de cola de caballo, y una nariz algo más grande que la de los demás. (Koch, 1988, pág. 159)

Los personajes que la integran son el patrón o caporal (que dirige la danza) una dama que acompaña al caporal y un grupo de majeños que bailan en dos filas paralelas encabezadas por dos capitanes. También participan dos maqt'as, que hacen las veces de personal de servicio. El día de la entrada, los majeños aparecen en el pueblo a caballo y llevando botellas de licor en la mano. Algunos burros cargados con barriles de alcohol acompañan al grupo. Los majeños bailan su coreografía al son de tonadas interpretadas.

Por una banda de metales, aunque antiguamente se bailaba con un conjunto típico de pitos, tambor y bombo. (Koch, 1988)

En Paucartambo, hay numerosos talleres de artesanos dedicados únicamente a hacer máscaras. Uno queda sorprendido por la fecundidad de la producción y la imaginación tan rica de estos artesanos. Las máscaras son policromadas y con pelucas hechas de crines. No solo hacen máscaras de demonios, sino también para tantas danzas, como son: *negrillos*, *cachampas*, *majeños*, *chilenos*, *siellas*, *collas*. etc. Don Santiago Rojas y don Isaac Portugal son dos de los más notables artesanos de Paucartambo.

Los majeños tienen máscaras de arrieros, configuran a los que viajan a Majes (Arequipa) llevando aguardiente y fruta hasta la fiesta de la Mamacha del Carmen.

Paucartambo: danza en la que se representa a los antiguos arrieros, que durante la República, comerciaban con vinos, aguardientes y otros productos del valle de Majes en Arequipa. (Jiménez Borja, 1975)

2.2.4.4 Torito de Pucará

La simbología totémica del Torito de Pucará

Pucará es considerado como el centro de cerámica más grande del sur del Perú y del mundo, sus habitantes adquirieron esta importante habilidad del arte autóctono a base de arcilla, desde sus ancestros pre-incas. Siendo el objeto cerámico más representativo de la artesanía Pucará el “Torito de Pucará”, es una grotesca caracterización del toro que representa un cuerpo ampliamente exagerado, de color natural o más de dos colores actualmente.

En esta investigación realizada en el distrito de Pucará, especialmente en el Museo Arqueológico, Antropológico, Lítico y Arte Contemporáneo “ALCRA” un centro particular donde se resguarda los distintos modelos de toritos y el proceso de cambio que ha sufrido desde la llama hasta su forma actual, una asociación de lo andino y occidental. La magnífica representación simbólica del torito lleva consigo en su iconografía algunas figuras geométricas, orlas, chalina en el cuello, con asa, capellón y orificio en el lomo, decoraciones de hondo significado. El color blanco del toro simboliza pureza y protección; color negro el ego, defectos psicológicos; y el agua que está dentro como fuente de vida relacionado con la transmutación del factor nacer.

Los mismos, artísticamente acabados que dan un valor estético y espiritual. Dichos ejemplares se han escogido con el objetivo de analizar desde un punto de vista antropológico en su forma y fondo, para descifrar y comprender la simbología esotérica y exotérica, teniendo en cuenta los documentos publicados, monografías, recopilaciones de los cronistas y técnicas de observación para hacer comparaciones del ayer y hoy del modelo explorado desde la litoescultura hasta la estilización en cerámica. (Reyes Apaza, 2015)

Hilos de continuidad y de innovación en la artesanía contemporánea Pucará

Tres mil años después, en la región aún se sigue produciendo una cerámica muy reconocida en todo el Perú, se trata del llamado “torito de Pucará”.

El torito constituía parte de un elemento ritual que se utilizaba en la marcación del ganado en la olvidada fiesta de Santísima Trinidad del mes de mayo, durante la colonia, tal vez un recordatorio de la costumbre precolombina de marcar llamas y alpacas (Rivero, 1966)

El torito que a la vez es un cántaro, servía de recipiente para la chicha que, mezclaba con la sangre del ganador, era bebida por los oficiales de la ceremonia

(PORMPERÚ)¿Pero siempre el torito estuvo presente? Se nos ha informado que originalmente se elaboraba en forma de llamas (Honorato Tacca, comunicación personal 2008), Lo cual nos debe hacer recordar a las antiguas qonopas andinas, cuyo uso estaba prohibido y acosado por los extirpadores de idolatrías. (Rivero, 1966)

Por lo expuesto, se deduce que el torito estaba relacionado con la ceremonia de la fecundidad, pero también ahora se le atribuye funciones de guardián de las casas por ello su presencia en los techos. Solo recientemente tiene un valor estético para el turismo. (Rivero, 1966)

Así como el torito ha cambiado tanto en su forma como en su significado, la cerámica como producto sociocultural se ha resistido al cambio, y ha remedado muchas cosas de sus antepasados. Muchas veces ocultando significados precolombinos bajo formas modernas, pero también ha sufrido cambios debido a fuerzas externas.

Una notable continuidad de cerámica en la zona de noroeste de la cuenca del Titicaca demuestra la persistencia de la tradición altiplánica en un lapso de varios siglos, donde incluso persisten algunos recuerdos de la organización de las comunidades y las redes de comercio generalizada (Tschopik, 1950); (Mohr Chavez, 1987) (Sillar, 2000) (MINCETUR, 2010)

Comunidad puneña de Checa Pupuja

La cuna de los toritos

Se llama torito de Pucará, pero fueron los artesanos de la comunidad de Checa Pupuja, en Azángaro, Puno, los que lo crearon de manera colectiva. Con el tiempo, su fama ha crecido y hoy influye también en el arte moderno. Esta es una visita a su hábitat natural.

Apuntes

- Los toritos simbolizan la procreación de los rebaños, la felicidad de los matrimonios, la fertilidad y el cuidado de los hogares. Por eso se exhiben en los techos de las viviendas andinas.
- En el siglo XIX, con la proyección de la red ferroviaria en el sur del país, creció la demanda del torito de Pucará. Los artesanos los ofrecían en la estación de Pucará.
- José María Arguedas sostuvo en 1954 que el torito de Pucará es un antiguo dios, el Amaru, que tenía forma de serpiente y vivía en el fondo de los lagos, que fue transformado en toro.

- A mediados del siglo XX, en la galería Pancho Fierro de Lima, se presentó en sociedad a este toro cerámico. Adquirió gran prestigio entre los académicos y captó la atención internacional. (El Peruano, 102)

2.2.4.5 El Ekeko

Alasita: Una interpretación histórica de lo que fue una festividad ritual cíclica dedicada al EQEQO, deidad andina o illa principal de la producción, reproducción y fecundidad agrícola y ganadera, del bienestar material y espiritual humano.

Sobre el tamaño y forma

En el indicado texto, sobre el tamaño y forma de nuestro Iqiqu (Ekeko) original, habla así: “Mide únicamente 15,5 cm. de alto. Ella ha sido elaborada en una roca oscura verdusca con una vena blanca utilizada por el escultor para marcar el entronque entre la cabeza y el cuello. Los ojos y orejas ahondados, probablemente para incrustaciones que ahora han desaparecido. Parece disponer un hueco en el remate, escasamente visible en la vista posterior. Solo la testa tallada a la redonda; el torso es un simple bloque pétreo con detalles indicados en bajo relieve mediante incisión. La figura evidentemente sugiere un hombre jorobado, sentado sobre sus talones, con las rodillas recogidas bajo la túnica”.

Primera versión: Alasita deriva del verbo aymara alathaña (comprar). Festividad sagrada de culto al Ekeqo como deidad andina de la reproducción y la fertilidad animal, vegetal y humana, de la buena fortuna, del amor y propiciador de las uniones sexuales. Festividad prehispánica celebrada anualmente en la festividad incaica del Qhapaj Raymi cada solisticio de verano (21 de diciembre) caracterizada por la presencia e intercambio de dijes y miniaturas como símbolos de tradición andina.

Segunda versión: Alasita deriva del verbo aymara Chhalaqa o Chhalaqasiña (intercámbiame). Ritual prehispánico sagrado dedicado al dios Sol con la presencia del Eqaqo Illa a través del intercambio de miniaturas conocidas como Illas, Llallawas e Ispallas o amuletos que representan la fuerza reproductiva de los objetos, alimentos, animales y personas o símbolos con poderes reproductores y propiciatorios de producción, reproducción y fertilidad agrícola, ganadera y humana. Ritual celebrado antiguamente en la fiesta incaica del Qhapaj Raymi.

Tercera versión: Alasita derivaría de la festividad incaica llamada Sitwa o Alaui Situa. Fiesta ritual del Ekeqo, de las wakas y de las illas vinculadas a la fertilidad y a la salud. Se realizaba el 21 de septiembre (mes de la primavera) y duraba hasta el 21 de diciembre.

Podemos concluir que todas las propuestas anteriores, basadas en las fuentes disponibles que van desde las leyendas populares, excavaciones arqueológicas, hasta las crónicas coloniales, se diferencian por ser interpretaciones personales, en algunos casos débilmente sustentadas, pero coinciden centralmente en lo siguiente:

El Equeo fue un dios prehispánico vinculado a la producción, reproducción y fertilidad-fecundidad agrícola y animal y al bienestar humano.

La alasita fue una festividad de carácter ritual cíclica celebrada antiguamente en la festividad incaica del Qhapaj Raymi (21 de diciembre) dedicada al Equeo y caracterizada por el intercambio de miniaturas conocidas como illas, llallawas e ispallas, que son amuletos que simbolizan, representan y propician la fuerza reproductiva de los objetos, alimentos, animales y personas. (Ministerio de Cultura Viceministerio de descolonización, 2013)

2.2. Marco Teórico

Estereotipos, prejuicios y exclusión social en un país multiétnico:

El caso peruano.

Categorización social e identidad social como base de las relaciones intergrupales

Uno de los procesos fundamentales en la comprensión de las relaciones intergrupales es el de *categorización social*. La segmentación del ambiente en categorías sociales cumple una función fundamental para la supervivencia, pues permite guiar las actitudes, acciones e intenciones de comportamiento (Tajfel & Forgas, 1981). Cuando se categorizan personas, el proceso divide rutinariamente a estas en términos de *nosotros* (endogrupo) y *ellos* (exogrupo) (stangor , 2000), lo que facilita la identificación de las mismas como miembros de determinados grupos sociales.

En la teoría la identificación de las mismas como miembros de determinados grupos sociales (Smith & Mackie, 2000). En teoría, la identidad social debe derivar en el interés, orgullo y sentirnos bien con nosotros mismos (Tajfel, 1984) Esto supone el punto de partida del denominado sesgo endogrupal, que consiste en la preferencia por aquellas personas con las que se comparte una categoría social, aun cuando esta categoría haya sido establecida bajo un criterio aparentemente trivial, en un fenómeno definido como el paradigma del grupo mínimo (Tajfe H. , 1970) (Tajfe & Turne, 1979). (Mackie, Devos, & Smith, (2000).) Sugieren que en la medida en que la identificación con el endogrupo se vuelve relevante para un individuo, los eventos que afecten o favorezcan a este grupo o a un miembro del mismo lastimarán o favorecerán al sí mismo del individuo en cuestión. Sin embargo, una alta identificación social tiende a minimizar el impacto en el sí mismo de un comportamiento discriminatorio que atente contra el endogrupo, teniendo un efecto protector sobre la autoestima personal al evitar que se incremente la vulnerabilidad individual. (Hansen & Sassenberg, 2006)

2.2.1 Estereotipos y prejuicios

Los estereotipos son los ejemplos más estudiados de la categorización social (Tajfel & Forgas, 1981) y pueden ser definidos como “una representación mental sobre simplificada de alguna categoría de persona, institución o evento, la cual es compartida por un amplio número de personas”.

Para (stangor , 2000) estos tienen un fundamento en la realidad y eso les otorga gran utilidad en términos de aproximación cognitiva a nuestro medio social. (Moghaddam,

Taylor, & Wright, 1993) destacan el carácter funcional de la estereotipia debido a que el proceso no puede ser considerado cognitivamente inferior o socialmente destructivo. Sin embargo, lo anterior no significa que algunos estereotipos sean generalizaciones sin fundamento que promueven el conflicto intergrupar (Moghaddam F. , 1998). El prejuicio, por su parte, es visto como carga afectiva negativa que puede ser dirigida directamente a un grupo como un todo o a un individuo por su pertenencia a ese grupo (Allport, 1954) (Gardener, 1994)

La estereotipia y el prejuicio normalmente se basan en tres características principales que son la edad, el sexo y la raza (Fiske, 1998) (stangor , 2000). Pero no siempre las categorías sociales resultan tan fáciles de identificar. (Ortiz, 1999) refiere que en el Perú se segrega según nuestra imaginación. Esto se aprecia en la falta de consenso para decir quiénes son cholos, blancos o mestizos, concluyendo que la blancura o *choledad* no dependen solo del color de la piel, sino que conforman categorías socioculturales más complejas. En este contexto, el *choleo* se ha convertido en una forma de discriminación que integra aspectos étnico- raciales como los factores lingüísticos y de origen, y aspectos socioculturales como la educación y la cultura (Cosamalón., 1993) (Twanama, 1992). En síntesis, los conflictos intergrupales en el Perú contemporáneo podrían ser interpretados como una expresión de dudas sobre el sí mismo colectivo, incertidumbre e incapacidad para resolver diversos problemas que afectan al país (Comas-Díaz, Lykes, & Alarcón). De esto se desprenden las dificultades para la formación de las distintas identidades étnicas de los grupos que habitan en la nación, y el refuerzo de los estereotipos y prejuicios asociados a estas. Para Bartolomé (2005), las fronteras étnicas no deberían constituir una fuente potencial de conflicto, salvo cuando son implementadas para establecer situaciones de discriminación social o racial como ha ocurrido en el Perú. Por tal motivo, en este contexto se produce una valoración negativa hacia lo andino, desencadenando una tendencia.

A negar este aspecto y sobreidentificarse con lo blanco y occidental (Bustamante, 1986) (Portocarrero, 1992). Esta mejor valoración de lo blanco podría estar relacionada con aquellos atributos considerados por (Tajfel., 1984) importantes en dimensiones de un valor social general como el estatus, las posibilidades de acceso al poder, y la legitimidad y estabilidad de la situación social de esta categoría social. El resultado final de este proceso será que cada individuo en relación con un grupo busque verse a sí mismo como mejor que sus rivales y, por lo tanto, el prejuicio surgirá de este choque de percepciones

sociales (Baron & Byrne, 1998). En esta línea, adquiere particular importancia el proceso de *comparación social* ya que, de acuerdo con Hinkle y Brown (1990), una identidad social específica es puesta en evidencia a través de dicha comparación y, como es de suponer, esta se dará especialmente en dimensiones en las cuales el endogrupo es estereotipadamente positivo (Abram & Hogg, 1990). (Espinosa, Calderon Prada, Burga, & Guimac, 2007)

2.2.2 Jerarquía de necesidades

Las capacidades claman por ser utilizadas, en un clamor que cesa solo cuando se explotan de manera suficiente. (Maslow, La psicología transpersonal, 1968)

A Abraham Maslow le perturbaba el hecho de que casi todo el conocimiento que poseemos acerca de la motivación humana proviniera del análisis de pacientes sometidos a terapia. Aunque es mucho lo que hemos aprendido gracias a estos sujetos, es claro que sus impulsos psicológicos no reflejan las motivaciones de la población general. En su *Teoría de la jerarquía de necesidades* (figura 14.1), Maslow realizó toda una empresa intelectual. En efecto, logró integrar en un solo modelo los bloques de las principales corrientes psicológicas: el conductismo, el psicoanálisis y sus vertientes mayores y la psicología transpersonal y humanista. Para Maslow, ninguno de estos enfoques es mejor ni más válido que los demás, pues cada cual tiene su propio lugar y su propia relevancia.

Maslow definía las neurosis y las disfunciones psicológicas como *enfermedades de la deficiencia*, es decir, causadas por la privación de ciertas necesidades básicas, en la misma medida en que la falta de algunas vitaminas provoca enfermedades. Los casos más ilustrativos de las necesidades básicas son los de tipo fisiológico, como el hambre, la sed y el sueño. Evidentemente, la privación produce enfermedades, tarde o temprano, mientras que la satisfacción de estas necesidades representa la única forma de curarlas. No hay individuo que se sustraiga a la ley de las necesidades básicas. Aunque el grado y el tipo de satisfacción varíen con las sociedades, no es posible pasar por alto necesidades básicas como el hambre.

Las necesidades fisiológicas comprenden la necesidad de alimento, agua, oxígeno, sueño y sexo. Muchas personas de nuestra cultura subsanan estas carencias sin mayores dificultades. En cambio, cuando las necesidades biológicas no se cubren de manera adecuada, la persona dirige casi todas sus energías a satisfacerlas. Maslow señala que a la persona que literalmente muere de sed, no le interesa satisfacer ninguna otra necesidad.

Sin embargo, no bien se aplaca esta falta abrumadora, pierde importancia, lo cual da lugar a la satisfacción de otras necesidades.

También deben satisfacerse algunas necesidades psicológicas a fin de preservar la salud. Maslow menciona las siguientes necesidades psicológicas básicas: de seguridad, integridad y estabilidad; de amor y sentido de pertenencia; y de estima y respeto a sí mismo. Por añadidura, cada persona tiene necesidades de crecimiento: de materializar sus potencialidades y capacidades y de autoactualización.

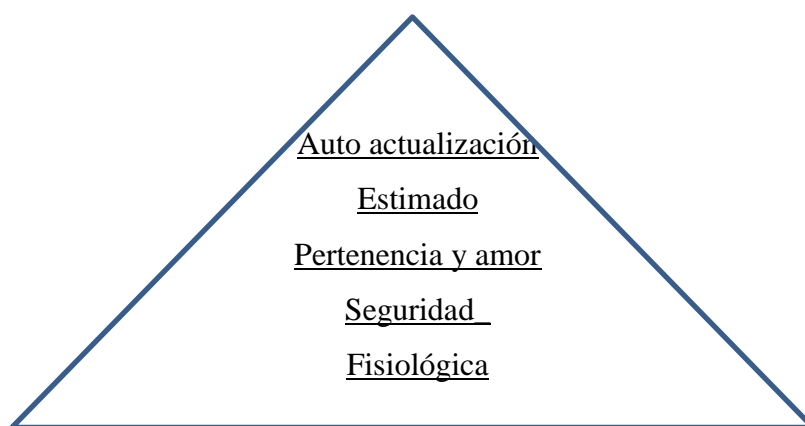


FIGURA 14.1. (Rivera & E, 1998)

2.2.3 Non Ashe

Cerámica Shipiba-Coniba del Perú

En la actualidad las mujeres han desarrollado su propio lenguaje técnico y descriptivo, el cual aplican a su trabajo. No repiten nunca el mismo diseño ya que consideran que todo lo que existe ya sea en la Tierra como en el universo está poblado de ellos, y habiendo tantos, ¿por qué repetirlos?

La mayoría de los Shipibo-Konibo vive en la Región Ucayali, en la amazonía peruana, en pequeños grupos comunitarios esparcidos a lo largo de los ríos afluentes del Ucayali. Toda su vida gira en torno a la creencia de que todo lo que existe tiene una unidad, todo necesita estar armonizado para vivir en salud y en paz.

El mundo de los Shipibo-Konibo, quienes creen que todo lo existente está compuesto de diseños, resulta realmente una apertura a lo infinito, a lo no inmaterial. Es una fuente de sabios conocimientos y un modo de vida armonioso, de respeto al medio ambiente, a lo humano, a lo divino y a la creación.

El principio/ley de reciprocidad entre el hombre y las fuerzas de la naturaleza, entre los vivos y los muertos y entre los pueblos, enseñanzas aprendidas de su dios Viracocha, creó la herramienta cultural esencial para modelar un medio físico tan complejo. La

palabra quechua “Pacha” significa simultáneamente lugar y tiempo; comprender la relación entre ambos conceptos resulta básico para comprender la concepción dinámica del mundo Andino y amazónico.

Lo más notorio de la artesanía shipiba está en la cerámica, desde los objetos más pequeños como la pipa o minúsculos platos, hasta los grandes cántaros que sobrepasan los 120 centímetros. La cerámica se considera un trabajo netamente femenino.

La creación de las grandes vasijas la realizan mediante la técnica conocida universalmente como colombina; primero prepara una base circular con arcilla y seguidamente coloca las tiras en espiral alisando la parte interna y externa con un fragmento de tutumo (crescentia cujete). Antes de proceder a la decoración, la superficie elegida necesita recubrirse con un baño de engobe para tapar la porosidad de la arcilla, para lo cual generalmente se usa el blanco cremoso o el ocre rojo, y se aplica con brocha o de la manera tradicional, con una mota de algodón. Las líneas se hacen con pincel. La decoración se hace lineal y el contenido está referido al cosmos; en la estructura mental del shipibo todo lo que está arriba en el cielo está abajo en la tierra y ambos, a la vez, se reflejan mutuamente; las constelaciones equivalen a los ríos de la selva, las líneas delgadas demarcan el ancho de los ríos y las líneas gruesas, que están en medio de las delgadas, el camino de la canoa conducida por el sol, bari, al cual imaginan antropomorfo vestido con túnica, (cushma) y acompañado de dos gallinazos que le sirven de remeros.

La línea principal de cada diseño suele representar a Ronín, la serpiente cósmica, quien ha creado el universo y simboliza a Dios. Esta, da el ritmo básico del diseño; cuanto más larga más admiración causará, presentando múltiples variaciones sobre un mismo tema, con infinitud de vueltas enroscadas a manera de una serpiente sin fin.

Las líneas secundarias corren en paralelo a las principales, como un eco del tema dominante, en un tono menor. Las líneas finas de relleno, tradicionalmente de forma octagonal, deben rellenar el vacío restante.

También al revés. Un gran artista debe mantener un equilibrio perfecto entre los elementos positivos y negativos.

Los diseños dan la impresión de que se pueden comprimir dentro de un espacio mucho más limitado, o que extendidos cubrirían el mundo entero si no estuvieran limitadas por el borde de la tela o el de la vasija. Los diseños siguen una trayectoria sin fin en la imaginación.

Las figuras principales representadas en el diseño shipibo, el cuadrado, el rombo y la cruz, se pueden apreciar en el arte de los Cuna de Panamá o en el de los Maya. La cruz puede simbolizar al espíritu inmortal de una persona. Cada cántaro grande del grupo Shipibo-Conibo representa los tres mundos de su cosmología. La parte inferior donde no aparece ningún diseño representa el mundo inferior, subterráneo.

La anaconda, en su aspecto positivo y beneficioso, se considera la manifestación del espíritu divino y trae la lluvia y la fertilidad indispensable para la vida. En su aspecto negativo la anaconda está simbolizada por el arco iris que, según creen, trae enfermedades y desgracias.

Que el grupo shipibo-conibo mantenga la cosmovisión del mundo que los rodea, el cual siguen plasmado en forma integral tanto en la cerámica como en los tejidos, demuestra un alto nivel de organización social y económica adaptada al medio ambiente de la amazonía. (López, 2007)

Ver y hacer Kené: mujeres diseñadoras, ayahuasqueros y nuevos pintores

Hacer kené, es decir pintar, bordar o tejer diseños, es un arte típicamente femenino, enseñado de madre a hija, que utiliza materiales variados, algunos derivados del bosque y las chacras, como los tintes naturales, las semillas y el algodón, y otros industriales, como las telas, los hilos de lana de colores y las cuentas de vidrio (Gebhart-Sayer 1985; Heath 2002; Illius 2002; Soria 2004). Los objetos cubiertos con kené, telas, cerámicas y adornos, tienen gran demanda en el creciente mercado turístico amazónico y confieren a las mujeres un apreciable margen de independencia económica sobre sus maridos. La fascinación que suscitan sus coloridos arabescos geométricos es una sutil arma de combate ideada por las mujeres shipibo-konibo, que se valen de la belleza de sus diseños para ganar el dinero que necesitan para criar a sus hijos y posicionarse activamente en la cada vez más monetizada economía indígena. Las mujeres diseñadoras suelen vender sus obras personalmente, ofreciéndolas a los turistas en sus comunidades y a los pasantes en las calles de la ciudad. Se organizan en redes femeninas flexibles características de la residencia matrilocal shipibo-konibo; viajan a las ciudades por iniciativa propia y manejan su producción autónomamente.

Para conquistar nuevos clientes siempre están ideando productos que no solo puedan ser admirados sino también llevados sobre el cuerpo por sus clientes. Bolsas, camisas y vestidos de moda son algunas de las más recientes creaciones elaboradas por las mujeres shipibo-konibo en un diálogo abierto entre kené y comercio. Al mismo tiempo, algunas

formas de ejecución de kené populares en el pasado están siendo dejadas de lado debido a su poca aceptación en el mercado. Tal es el caso de la pintura facial y corporal que solía ser realizada por las mujeres diseños materiales e inmateriales. Luisa Elvira Belaunde para adornar su propio cuerpo, el de sus esposos y sus niños para las grandes fiestas. Actualmente, la pintura corporal ha sido desplazada y la confección de diseños se concentra en el adorno de la superficie de los objetos usados por las mujeres o vendidos a los turistas.

Normalmente, cuando se habla de kené shipibo-konibo se suele pensar en los diseños confeccionados por las mujeres sobre el cuerpo humano o la superficie de los objetos.

Sin embargo, el kené tiene también una existencia inmaterial y es posible ver diseños sin que estos estén plasmados sobre un soporte físico. Las visiones inmateriales de kené son un elemento clave de las experiencias visionarias inducidas con la toma de ayahuasca (Banisteriopsis caapi), una actividad predominantemente, pero no exclusivamente masculina, que con el crecimiento del turismo chamánico se ha vuelto un importante recurso económico para las familias de curanderos ayahuasqueros. El deseo de ver diseños es una de las motivaciones para tomar ayahuasca con curanderos shipibo-konibo que tienen gran renombre en el Perú y el extranjero, y, con frecuencia, los usuarios del chamanismo shipibo-konibo se refieren a los diseños en las narraciones y representaciones de sus experiencias visionarias (Suárez 2005; Magda Dziubiska 2008). Es decir, actualmente, los diseños kené vistos en visiones de ayahuasca tienen un papel importante en el mercado turístico chamánico, así como los diseños materiales que adornan los objetos vendidos por las mujeres. En ambos casos, se trata de técnicas shipibo-konibo de visualización de diseños, inmateriales y materiales, respectivamente, que han logrado insertarse exitosamente en la economía comercial. (Belaúnde, 2012)

2.2.4 Cultura chicha

Introducción

La llamada cultura “chicha”, en sus formas de comunicación masiva, se presenta en la prensa como un conjunto abigarrado de primeras páginas muy coloridas -con fotos audaces- que cuelgan de los kioscos de venta y que difieren de manera tosca de sus homólogos formales, tanto en el diseño como en la temática noticiosa. En la radio en la banda de AM vociferando convocatorias a espectáculos populares u ofreciendo pócimas para el amor eterno. En la televisión con espectaculares “talk-shows” de temáticas sorprendentes. Son, en conjunto, la expresión actual del sensacionalismo peruano que

conforma lo que es probablemente un fenómeno de cultura de masas único en el continente y que parece estar llegando a extremos máximos de expresión al circular, desde hace pocas semanas, el primer diario pornográfico.

En una confusión ya corriente se suele criticar a estas versiones del periodismo con generalizaciones abusivas, sin caer en la cuenta que se trata de expresiones periodísticas que tienen como fin principal el entretenimiento, la diversión, no el interés informativo -que viene a ser secundario.

Este periodismo de entretenimiento apela sin embargo a las convenciones de protección de libertad de expresión que se concede a sus homólogos que practican el periodismo de responsabilidad social aunque sin descuidar que, al final, deben respetar las reglas del mercado.

La complejidad del tema exige una aproximación interdisciplinaria pues un solo ángulo no daría una visión adecuada. Primero en lo relativo a la historia de los medios pues, como veremos, el tabloidismo chichero encuentra espacios en radio, prensa y televisión; luego en el lenguaje, por sus características tan conocidas. En la cultura, un terreno más difícil que podría hacernos avanzar hacia los terrenos de las mentalidades. Igualmente la ética y la deontología del oficio de comunicador social; las formas gráficas. Al final deberá examinarse la invasión creciente de los antiguos espacios privados que comienzan a desaparecer para hacerse más públicos que nunca.

La cultura chicha

La primera noción de la palabra “chicha” se adquiere con el diccionario donde figura como bebida, nombrada así originalmente por los indios cuna de Panamá y llegada al Perú en tiempos ignotos. Es una popular bebida hecha de maíz. Habría que investigar en profundidad cómo se produjo ese traslado del nombre de la bebida serrana por excelencia a la música tropical-andina, esa mezcla de cumbia con huayno que alguien bautizó quizá con intención peyorativa y sin imaginar la fortuna de la denominación.

Y es que debe advertirse que “lo chicha” sugiere también lo ordinario, corriente, perteneciente al vulgo, a la gente “maleada”, “achorada”. Cuando ya el vocablo pertenecía a la música se le calificó como “fenómeno cultural” convirtiéndose en objeto de estudio atento por científicos sociales, y en particular por los observadores de las mentalidades (conductas y pensamientos comunes de una comunidad, en definición mínima).

Poco a poco, lo que fue vocablo despectivo ha llegado a ser timbre de orgullo, por lo menos en lo que a música se refiere. La prensa amarilla ha tardado en reconocerse como oriunda de esa zona y más todavía la radio y la televisión.

Historia mínima de la prensa

El interés popular por noticias relativo a hechos violentos es tan antiguo como el periodismo mismo, tanto manuscrito como impreso, como ha sido demostrado por muchos historiadores. Viejas “Relaciones” españolas, “News Relations” inglesas y versiones parecidas en otros países, contaron en detalle sucesos de masacres en batallas, descripciones de ejecuciones, relatos minuciosos de crímenes, etc. comprobándose así que el interés por la noticia “sensacional”, la nueva que estremece y emociona, es incluso más viejo que el periodismo ya convertido en práctica sistemática.

En su desarrollo histórico, el periodismo encontró rutas que lo condujeron finamente a la utilidad, al beneficio social de la información pero también aprendió a proporcionar una mejor cobertura de aquella zona que nunca abandonó, esto es, las temáticas de crímenes, historias teñidas de sexo, relatos de violencia, la trilogía clásica y clave para comprender a parte del periodismo de hoy.

El origen moderno del periodismo sensacionalista suele ser reconocido en el desarrollo de la prensa de bajo precio que tuvo sus primeras expresiones en los Estados Unidos (la célebre “penny press”) y en Inglaterra y Francia. Fue en estos países, en sus grandes ciudades que surgieron las condiciones económicas, demográficas y técnicas que hicieron posible un diarismo de nuevo tipo que evolucionaba de lo doctrinal a lo partidario hacia lo comercial.

Este nuevo periodismo masivo enfrentado a la necesidad de captar más compradores propuso formas novedosas de trabajar, como por ejemplo, enfocar el interés en asuntos que hasta entonces habían sido considerados irrelevantes tales como la vida cotidiana en las crecientes urbes industrializadas cuyo crecimiento traía bienestar y violencia. Las noticias adquirieron así nuevas dimensiones y costos pues lo que llamaban “un buen crimen” era una novedad que podría hacer vender más periódicos.

Esta cínica visión del oficio abrió una brecha que ya no ha sido posible cerrar. Una división que se dramatizaría más tarde cuando los magnates de la prensa neoyorkina Joseph Pulitzer y William Randolph Hearst protagonizaron la primera de las grandes guerras de diarios estadounidenses, a fines del siglo pasado. Allí, en la dinámica gigante

Nueva York nació la Prensa Amarilla (“Yellow press”) aquella que aprendió a quebrar la convención que indica que el periodismo no debe mentir.

A partir de entonces la prensa tiene ya configurados dos modelos básicos de diarios: el llamado serio, formal, que suele tener gran formato (“standard”) que busca informar sobre lo relevante y aspira a influir en la formación de opinión pública y el otro, sensacionalista, que aprovecha las ventajas del liberalismo comercial para explotar la zona de interés por crímenes, sexo y violencia.

La evolución de la prensa peruana es obviamente distinta, pues cuando las masas transformaban Nueva York, París, Londres, los caudillos militares peruanos se disputaban el poder apoyados por una pequeña prensa casi carente de noticias, banal y con frecuencia soez, que no merecería siquiera ser calificada de “amarilla” por su irrelevancia. Recién pasado el medio siglo XIX se perfilan los futuros grandes diarios cuando, por ejemplo, se convoca opinión pública en Lima para afrontar el ataque español de 1866 o cuando la guerra del Pacífico en 1879 sorprende a los periódicos y deben improvisar corresponsales de guerra. Serán las primeras grandes noticias. (Gargurevich Regal, 2011)

2.2.5 Danzante de tijeras

El danzaq

Es uno de los personajes centrales de la fiesta. Es el especialista de la danza, el canto y se le asocia con cualidades mágicas. Se presenta en grupo, al lado de sus músicos, ayudantes y maestros, al conjunto se le denomina “cuadrilla”. Tienen en alto grado de ritualidad. A propósito rememoremos lo acontecido con los dos grupos presentes en 1995.

El 26 de junio, por la noche, mientras un grupo de pobladores canta el Apu Yaya Jesucristo) el danzaq “Apanqorascha” (el que lleva la mala suerte) entró como lo hacen los viejos maestros: no por el camino, sino por el cerro occidental. Bajó desde Puqui en compañía de su discípulo y sus dos músicos. Al estar desamparado de su layqa se detuvo en Violín Paqcha (agua de violines), una catarata cerca añawpa-Ilaqta (pueblo primigenio) aliado de “los gentiles”. Se persignó e hizo la tinka. Asperjó el alcohol de caña a los cuatro vientos. Sacó cuatro hojas de coca y las enterró a sus pies. Entró sigiloso al pueblo, temiendo los maleficios del otro danzaq, quien puede llevar una moneda de plata de nueve décimos o echarle tierra del cementerio.

La iniciación

Todo danzaq pasa por un rito iniciático. “Plagacha”, el otro danzaq, ha sido iniciado por su padre, otro reconocido danzante de Margabamba.

Mi padre era danzante de años en este pueblo. Me enseñó. Me dijo que hay que llevar a la cueva del cerro un animal para darle al demonio. Había que llevarle para hacer un contrato, para que no te hicieran daño. Se hacía con cuero de vaca. Dice que cuando uno lleva le aparece en la noche. Entonces, tú hablas. Te pone condiciones, te hace buen danzaq, pero a cambio se lleva tu alma. Tú vives mucho tiempo, hasta que él termine de contar los pelos del pellejo. Cuando acaba, termina tu poder. Pero eso yo no he hecho. Le escuchaba, no más. Esas son cojudeces. Yo no he hecho nada de eso. Nuestro Señor es el que me cuida. Dios. Mi padre murió de mala muerte.

Apanqorascha se inició en Puquio en Semana Santa. Tuvo maestro fuera de los lazos paternos.

Yo no sé cómo será eso de los pactos. En mi pueblo mi maestro ha pagado al wamani. Eso no es malo, es el cerro, no más. Cuando quieres ser bailarín te llevan y pagas al cerro: coca, cigarro y trago. Entonces bailas bien. Antes iban a la paccha, a las caídas del agua y allí recibían la música linda de la Serena. Otros hablan de eso. Yo no he visto. Yo soy muy respetuoso de ellos, no les digo nada. Otros, cuando no han tenido corazón, cuando han ido al paccha se han vuelto locos. Se les han aparecido serpientes grandes, cabras y llamas de dos cabezas. Seguro el pago era pequeño o qué habrá pasado, pues los ancianos de Huataca recuerdan cómo sus danzantes reverenciaban a la "Serena". A la entrada del pueblo hay una catarata de treinta metros que cubre una cueva, donde creen que hay una mujer joven, rubia y bella, que encanta hacia la profundidad de sus abrazos para enloquecerlo con su aguda música de arpas y violines. Dicen que, durante los seis años en que no hubo fiesta, se oía, a media noche, la tétrica marcha de danzantes.

El vestuario

La vestimenta es colorida y fastuosa. Se diferencian por regiones. Tienen una "montera" de colores en la cabeza que alcanza un alto de 30 cm., voleada en la parte superior, a manera de cono, en el que, bordado en hilo metálico, aparece el nombre del danzaq. Tiene espejos en forma de luna y estrellas "para ahuyentar los malos espíritus". Dentro llevan la cabeza o piel de culebras, "para vencer a los demás". Se ponen pequeño gorro que cubre la cabeza a medias y termina en una cola al que le llaman diablup chupan (la cola del diablo). Un pañuelo de colores le sujeta el pelo.

Una camisa ceñida, de mangas sueltas y con bobos en los hombros, cubre el tronco. Sobre él un chaleco de pocos adornos y lentejuelas. Luego la pechera, especie de pequeño poncho, muy bordado, en el que se distinguen figuras de "seres malignos". El danzaq

siempre tiene íconos de animales cornudos, sierpes, arácnidos, rodeados de flores o escudos peruanos multicolores. El pantalón corto termina en fleco blanco después de la rodilla. “Se sujeta con “chumpi”, faja tejida en Semana Santa, exclusivamente para tal fin. En la cintura se ponen el “alero”, especie de tapas de la cadera, para que realice “el vuelo del cóndor”. Una moderna zapatilla blanca, completa el vestuario.

Se ponen un solo guante en la mano derecha, con la que tañe las hojas de las tijeras, mientras que en la izquierda llevan un pañuelo de colores. Tienen dos vestuarios. Uno de adoración y otro de competencia. Todo depende de la condición económica del danzaq” dice plagacha. Él se presentó con una camisa blanca suelta, chaleco bordado raído y reluciente montera.

Las tijeras son dos láminas metálicas, independientes una de otra, labradas en acero, que se toca al compás del arpa y violín. Son hembra y macho. Se les distingue por el sonido, el primero lo tiene grave y el segundo agudo. Pesan alrededor de medio kilo y están bañadas en sangre de perro y gato, a fin que “peleen”. Antes de ser tocada, un padrino las casas, extendiéndolas en una manta multicolor llena de flores y se les “acuesta” hasta el día siguiente. El buen danzaq no permite que nadie agarre sus tijeras por temor a que se le “amarren” los dedos. (Vilcapoma, 2015)

Antecedentes

- Se cree que la danza de las tijeras se originó en Ayacucho, después de 1565, como prolongación del movimiento de resistencia cultural Taki Onkoy o enfermedad del canto, que tuvo su apogeo entre 1560 y 1570.
- Los seguidores del movimiento no aceptaban las nuevas creencias, costumbres y formas de vida impuestas por los españoles. Al ser perseguidos por los extirpadores de idolatrías, se refugiaron en las zonas altas, por lo que se pensó que se habían extinguido. Reaparecieron a finales del siglo XVI e inicios del siglo XVII.
- Durante la Colonia participaron en diversas fiestas. Una prueba de ello es la pintura que data de 1835, atribuida a Pancho Fierro. Allí se aprecia a cuatro danzantes de tijeras en Lima, acompañados por un guitarrista, un quenista y un arpista.

Danzante es un personaje ritual que es capaz de mediar entre los hombres y la naturaleza. La antropóloga Lucy Núñez Rebaza señala que al terminar el aprendizaje de la danza, el bailarín recibe la fuerza de los wamanis y de los dioses de la cosmovisión andina. Por eso, está presente en las ceremonias agrícolas, como la limpieza de los canales, y en las fiestas religiosas.

En Ayacucho, Huancavelica y Apurímac se han identificado una veintena de pasos o etapas. En cada uno, que demanda entre media y una hora, se ofrecen salidas o bailadas para demostrar la habilidad de cada danzante. En estos pueblos, las cuadrillas se presentan durante varios días en la plaza principal, las calles y la casa del mayordomo (carguyoq), incluso desde antes que amanezca.

En Lima, la danza de las tijeras se ha adaptado a las condiciones de vida y a las oportunidades que los artistas populares encuentran para compartir sus expresiones culturales. A diferencia de los pueblos andinos, en la capital hay menor tiempo para el contrapunto y los motivos para ejecutarlo son diferentes. En general, las fiestas duran uno o dos días, y por cada jornada se baila de dos a tres horas.

Los aniversarios de danzantes y músicos reconocidos, los concursos organizados por asociaciones y las remembranzas de fiestas patronales son ocasiones para los contrapuntos. Los migrantes promueven su práctica en las reuniones sociales que realizan en locales o sus viviendas. Además, el arte se aprecia en teatros, hoteles o peñas, espectáculos dirigidos para turistas, sin olvidar los programas de televisión.

El etnomusicólogo Manuel Arce Sotelo señala que la danza se ha adaptado al lugar y al tiempo limitado para cada presentación. Por eso, solo se ofrecen las partes más espectaculares y se repite la pieza que gusta más al público. En cuanto al acompañamiento, se cuenta de un violinista y un arpista para dos danzantes, en lugar de las cuadrillas de los pueblos andinos.

En Ayacucho, Huancavelica y Apurímac se han identificado una veintena de pasos o etapas. En cada uno, que demanda entre media y una hora, se ofrecen salidas o bailadas para demostrar la habilidad de cada danzante. (Seminario del Diario El Peruano, 2010)

2.2.6 Marinera

La Marinera: un baile nacional

Don Abelardo Gamarra, (1850-1924), “El Tunante”, un huamachuquino que hizo de la espada y de la pluma las mejores armas de su acendrado patriotismo, le corresponde haber bautizado en el siglo XIX con el nombre de marinera a un baile popular de raíces plebeyas y multiétnicas, que a diferencia de otras expresiones musicales de orígenes similares ha logrado remontar el tiempo y la influencia de la música foránea, manteniendo a la fecha una vigencia de alcance nacional, porque bien se puede hablar de una marinera limeña, costeña o serrana, que se nutren de un mismo sentimiento de identificación con nuestras

propias vivencias y sus peculiares maneras de exteriorizarlas, sea cual sea el sexo, el color de la piel, la posición social de sus protagonistas o el acompañamiento musical.

Lo que importa es el espíritu, el sabor, la picardía, el encanto de los bailarines, que a través de la marinera y con los pañuelos ondeando le hacen fintas a la vida y al amor mientras la alegría se desborda entre los asistentes, que con sus palmas y coros de entusiasmo se hacen cómplices de la pareja en ese ir y venir de sus requiebros e insinuaciones, de la gracia y agilidad del zapateo o de la espera jadeante de la segunda parte del encuentro, porque si de marinera se trata, “no hay primera sin segunda”: *anoche me comí un bagre/y me atoré con una espina/prefiero gastar dos reales/y comerme una corvina/vamos compadre con la segunda/*; o si de marinera serrana hablamos, bienvenida una tercera, en tanto que *no hay marinera sin huayno/ni huayno sin marinera/ cholita pollera verde/para ti va la tercera*.

La marinera, que hoy puede bailarse en un humilde callejón bajo pontino o victoriano, como en los privilegiados círculos limeños, trujillanos o arequipeños; o si se prefiere en cualquier pueblo, chicha y causa de por medio, que se precie de ser norteño, para sobresalir tuvo en sus orígenes que dejar atrás una estela de prejuicios y temores, fabricados por la hipocresía y el falso pudor de una oligarquía, que intencionadamente confundió lascivia con gracia y picardía para negar y despreciar un baile que se incubó entre negros, cholos e indios de los arrabales pueblerinos y en la Lima señorial; que después de 1821 mientras rendía aún culto a tapadas, zahumerios y padrenuestros, se resistía a dejar de ser colonial, incluso hasta en sus bailes, prefiriendo regodearse con los “bailes serios y decentes”, como se calificaba al rigodón, la pavana, la gallarda y la cuadrilla, y a otros, de nítida factura europea, particularmente española. (Moquillaza, 1998)

2.2.7 Tendencia del Expresionismo

Aunque en el expresionismo se incluye obras y autores de un periodo amplio, el término designa especialmente el movimiento nacido en Alemania en 1905, vinculado a la introspección y la espiritualidad nórdicas. Si el Impresionismo pretendió plasmar en la obra la sensibilidad y emociones del autor su propio yo, con una expresión apasionada y violenta, y en determinados momentos políticos, como la Primera Guerra Mundial, con tintes de protesta y denuncia social. Entre los antecedentes del Expresionismo cabe citar artista como James Ensor con obra amarga poblada por personajes esperpénticos y

grotescos, y Edvard Munch, que expresó en sus cuadros la soledad y la angustia del ser humano. (Calvo, Enciclopedia Estudiantil Lexus el Expresinismo, 2000)

2.2.8 Estilo del Cubismo

La aparición del Cubismo, hacia el año 1907, con la señitas de la calle Avignon, de pablo Picasso, supone uno de los hitos más destacados de la historia del arte occidental desde el Renacimiento. El Cubismo no fue un movimiento más, sino que marcó el origen del arte moderno, al romper con la pintura tradicional. Picasso y Braque recogieron intentos anteriores de representar la superficie pictórica con una base científica, como los neoimpresionistas o Cezanne, y con ellos dieron inicio conjuntamente a la etapa cubista, basada en una premisa: solo se puede captar la naturaleza verdadera de la realidad mediante su estructura interna. (Calvo, Enciclopedia Estudiantil Lexus el Cubismo, 2000)

2.2.9 Trascendencia del Futurismo

El manifiesto futurista afirmaba en 1909: Un automóvil de carreras que parece correr sobre la metralla es más bello que la victoria de Samotracia. El futurismo fue el movimiento de la modernidad y el dinamismo, de la velocidad, que execraba bibliotecas y museos, y no menos la tradición artística clásica. Surgió en Milán, de la mano de Umberto Boccioni, Giacomo Balla, Luigi Russolo Gino Severini y Carlo Carra. Aunque fue movimiento de corta existencia cuyo final estaría marcado por la muerte de Boccioni.

Para los artistas futuristas, el arte debía expresar el dinamismo de la vida moderna, la industrialización y la mecanización, por lo tanto el movimiento y la transformación. La temática preferida fue la metrópoli, las casas, los coches, la gente, representados con la técnica del simultaneamos, una técnica puntillista que les permitía conseguir el efecto de moviente gracias a la repetición de imágenes superpuestas (a modo de secuencias momentáneas) y de cambios cromáticos que aumentan la sensación de dinamismo.

En 1914, Antono Sant Elia publicó el manifiesto de la arquitectura futurista, y sus teorías innovadoras y casi visionarias, proponían la ciudad dinámica y mecanizada. Destaca en particular su singular proyecto para la *citta nuova*. (Calvo, Enciclopedia Estudiantil Lexus el Futurismo, 2000)

2.2.10 Estética

En el lenguaje coloquial denota en general lo bello, y en la filosofía tiene diversas definiciones: por un lado es la rama que tiene por objeto el estudio de la esencia y la percepción de la belleza, por otro lado puede referirse al campo de la teoría del arte, y finalmente puede significar el estudio de la percepción en general, sea sensorial o

entendida de manera más amplia. Estos campos de investigación pueden coincidir, pero no es necesario. En cuanto a la primera acepción, la estética estudia las razones y las emociones estéticas, así como las diferentes formas del arte. La estética, así definida, es el dominio de la filosofía que estudia el arte y sus cualidades, tales como la belleza, lo eminente, lo feo o la disonancia, desde que en 1750 (en su primera edición) y 1758 (segunda edición publicada) Alexander Gottlieb Baumgarten usara la palabra «estética» como ‘ciencia de lo bello, misma a la que se agrega un estudio de la esencia del arte, de las relaciones de esta con la belleza y los demás valores’. Algunos autores han pretendido sustituirla por otra denominación: calología, que atendiendo a su etimología significa ciencia de lo bello.

Por cuestión de composición y estética según sea el tema de cada región que es la razón de la identidad.

Los colores podrían ser fríos cálidos dependiendo qué parte deba pintarse, estaría representando para darle movimientos rítmicos geométricos.

La estética es la rama filosófica que estudia e investiga el origen del sentimiento puro y su manifestación, que es el arte, según asienta Immanuel Kant en su *Crítica del juicio*. Se puede decir que es la ciencia cuyo objeto primordial es la reflexión sobre los problemas del arte.

Si la estética es la reflexión filosófica sobre el arte, uno de sus problemas será el valor que se contiene en el arte; y aunque un variado número de ciencias puedan ocuparse de la obra de arte, solo la Estética analiza filosóficamente los valores que en ella están contenidos.

La Relación estética del ser humano con el mundo

Los seres humanos han mantenido y mantienen diversas relaciones con el mundo. Diversas son también en ellas su actitud hacia la realidad, las necesidades que trata de satisfacer y el modo de satisfacerlas. Entre esas relaciones figuran:

- A. La relación teórico-cognoscitiva con la que se acercan a la realidad para comprenderla.
- B. La relación práctico-productiva con la cual intervienen materialmente con la naturaleza y la transforman produciendo, con su trabajo, objetos que satisfacen determinadas necesidades vitales: alimentarse, vestirse, guarecerse, defenderse, comunicarse, transportarse, etc.
- C. La relación práctico-utilitaria en la cual utilizan o consumen esos objetos.

Las diversas relaciones del ser humano con el mundo no se desenvuelven paralelamente a lo largo de la historia. Su vinculación mutua, así como el lugar que ocupa o el nivel que

alcanza dentro del todo social, varían de acuerdo con determinadas condiciones históricas y sociales. Estas condiciones explican, asimismo, el papel principal o subordinado que desempeña cierta relación; económico, política, religiosa, etc., en una época o sociedad. Unas relaciones son más importantes que otras en determinada fase histórico-social. (Atlas Ilustrado Para Comprender el Arte, 2013)

2.2.11 La Línea

En el sistema codificado de la visión, los perfiles y los contornos de los objetos son esquematizados como las formas lineales. El que dibuja traza unas líneas mediante las cuales expresa una forma define un objeto sobre la hoja de papel o cualquiera otra superficie.

La línea como signo

La línea como figura ha nacido de lo concreto, antes de la escritura, una línea ondulada era signo que representaba el agua. La línea ondulada da la impresión visual de movimiento, de algo que fluye. Era, por tanto, también un símbolo de vida. Una simple línea tiene un lenguaje propio, comunica una sensación.

Paul Klee y Kandinsky, pintores y teóricos del siglo XX, estudiaron el valor expresivo de la línea y aplicaron estos estudios a sus cuadros.

Podemos dar a la línea tensión, elasticidad, dualidad, flexibilidad. Podemos rizarla enredarla, etc., o atribuirle el valor de un sonido: agudo profundo o modulado.

Una línea variadamente modulada se hace descriptiva, representa algo que queremos describir. (Atlas Ilustrado para Comprender el Arte, 2013)

Concepto

En el dibujo técnico y geométrico se considera a la línea como una sucesión ordenada de puntos que tienen una sola dimensión: la longitud.

Las líneas se clasifican según su forma, su posición en el espacio y la relación que guardan entre sí.

Según su forma

- Línea Recta: Son todas aquellas líneas en que todos sus puntos van en una misma dirección.
- Línea Curva: Son las líneas que están constituidas en forma curva; pero a su vez sus puntos van en direcciones diferentes.

- Línea Quebrada: Esta línea está formada por diferentes rectas a su vez que se cortan entre sí y llevan direcciones diferentes.
- Línea Mixta: Está formada por líneas rectas y curvas que a su vez llevan direcciones diferentes.

Según su posición en el espacio

- Línea Vertical: Es la línea recta perpendicular al horizonte.
- Línea Horizontal: Es la línea que corresponde al nivel del agua cuando esta se encuentra en reposo.
- Línea Inclinada: Es la línea que desiste de su posición vertical y horizontal y presenta un extremo inclinado hacia uno de sus lados.

Según la relación que guardan entre sí

- Líneas Paralelas: Son dos o más líneas que estando en un mismo plano jamás llegan a unirse al proyectarse sus extremos.
- Línea Oblicua: Es la línea que se encuentra con la horizontal formando un ángulo que no es recto.
- Líneas Convergentes: Son líneas que partiendo de puntos diferentes se unen en otro al proyectar sus extremos.
- Líneas Divergentes: Son las líneas que parten de un mismo punto y al proyectar sus extremos se separan en direcciones diferentes.
- Línea Perpendicular:

Es la línea que se encuentra con la horizontal formando un ángulo recto. (Profeada, 2012)

2.2.12 El Color

Hasta ahora hemos considerado por separado los mecanismos de la visión, pero hay que tener en cuenta que vemos la realidad globalmente, en todos sus aspectos, y que el cerebro selecciona alguno de ellos, según la necesidad.

El mundo es de colores, donde hay luz, hay color. La percepción de la forma, de la profundidad o del claroscuro está estrechamente ligada a la percepción de los colores. El color tiene, también, una particular capacidad: emocionar al espectador. Entre todas las impresiones visuales es la que suscita en nosotros mayores respuestas afectivas. Los colores pueden alegrarnos o entristecernos, con los colores expresamos nuestro estado de ánimo.

¿Qué es el color?

La ciencia, que aplica la experiencia, explica que los colores son componentes de la luz blanca (luz del día o luz artificial).

La luz no tiene color, pero los contiene todos. Lo demostró Isaac Newton, el científico inglés que, un día de 1672, observó un rayo de luz penetrante por un pequeño orificio en una cámara oscura. (Prette & De Giorgis, 2013)

Colores complementarios adyacentes y análogos.

Se llaman colores complementarios adyacentes a los colores que se encuentran a la izquierda y a la derecha del complementario. El conjunto de estos colores ofrecen una paleta audaz y atrevida. Los colores adyacentes poseen una similitud de familia, y forman lo que se denomina armonías análogas.

Cuando proyectamos una obra podemos escoger, para su ejecución, el esquema de colores análogos. Son colores análogos aquellos que se encuentran a ambos lados de cualquier color en el círculo cromático, es decir son los colores vecinos del círculo cromático, los cuales tienen un color como común denominador, por ejemplo tomaremos como color dominante el rojo pudiendo formar un esquema. De colores análogos con los otros tres correlativos en el círculo cromático representados en la acuarela por el laca de garanza, el púrpura y el violeta.

También podemos usar el esquema del color complementario - dividido que, usa cualquier color del círculo cromático en combinación con dos que son análogos de su complementario. Por ejemplo: el amarillo con el azul violáceo y el violeta-rojizo. En general, podemos decir que cumplen esta regla todos los colores que se hallen en los vértices de los triángulos acutángulos-isósceles que se puedan circunscribir en el círculo cromático. (TodaCultura.com)

2.2.13 Proporción

Proportione, proportionem; según la parte.

Relación comparativa entre elementos similares (factores)

Relación en cuanto a magnitud cantidad o grado de una cosa con respecto a otra o de una parte con el todo. Esta correspondencia se articula y sistematiza. En términos matemáticos, en nuestro caso, en segmentos articulados como. Representación o elementos de expresión artística.

Correspondencia de medida de partes entre sí y de ellas con el todo

- *Proporciones estéticas:*

Aquellas utilizadas con fines ergonómicos o antropométricos (Arquitectura y diseño), estéticos, (arte) y representacionales.

- *Proporciones estéticas objetivas*

Aquellas que representan elementos de la naturaleza. Estas relaciones proporcionales se extraen directamente de la observación del hecho natural y directa del modelo.

Su aprehensión tiene un carácter intuitivo y experiencial, vivencial.

- *Proporciones estéticas técnicas*

Son aquellas que, extraídas o deducidas de las proporciones estéticas objetivas se establecen como norma para ser aplicadas directamente en la reproducción artística del cuerpo humano. Son por tanto proporciones establecidas en relación a la representación del objeto.

- *Proporciones estéticas expresivas*

Relaciones de magnitud marcadamente antinaturales que se jerarquizan por el artista en función del carácter simbólico que se le otorga a la forma.

- *Proporción estructural*

La que permite el establecimiento de relaciones simples 1: 2, 1: 8, 3:4, fácilmente perceptibles mediante la intuición y formuladas desde las matemáticas. Se construyen así esqueletos constructivos de configuraciones métricas, que permiten dibujar líneas que regulan espacialmente las composiciones basadas en formas geométricas simples, exentas o relacionadas entre sí, con el fin de facilitar. Su lectura intuitiva. (Horcajada Gonzales, 2012)

2.2.14 Canon

Canon regla o precepto

En nuestro caso; norma concreta que establece las proporciones ideales del cuerpo humano con vistas a su reproducción.

Tiene siempre un carácter utilitario (ej.: estatuaria monumental egipcia) Sistema de medidas tal que tomando una parte se puede deducir el todo y a la inversa; una parte puede ser deducida de la totalidad: regla de justa relación.

Varios tipos de proporciones

El canon tiene un carácter convencional e histórico, por ese motivo evoluciona. En él están implícitos mecanismos derivados de las economías del deseo.

Citaremos solo los más conocidos; el egipcio, el griego desde Mirón a Zeuxis; Vitrubio, Alberti, Leonardo, Durero, Rafael, David, le Corbousier. El canon no solo es utilizado para la representación del cuerpo, sino para la construcción de todo lo que tenga que ver con él.

Sus unidades, módulos, son aceptadas en la vida diaria, siendo los objetos que se realizan con ellas cercanos a nosotros, aprehensibles, comprensibles y útiles.

Diferenciar entre canon artístico, canon natural y canon antropométrico.

Canon antropométrico

- Se construye según la media obtenida de comparar una parte de la población.
- El primer antropómetro fue Quetelet que ayudó con su metodología a confeccionar los cánones de Langer, Schadow, Geyer, Fritsch y Richter (7 ½).
- Los cánones que articulan su modulación en las proporciones 7, 7 ½ y 8. Pertenecen a este ámbito científico. Se suele tomar como módulo la cabeza o la columna.
- Canon de 7 y ½: Estandar. +-170 cm. Tipo medio de Richer. Canon de Langer
- Canon de 7 y ¾: Óptimo. +-1,75 cm. Tipo normal. Canon de Fritsch
- Canon de 8: Heroico. + 1,80 cm. Tipo heroico de Richer, Geyer y Schadow.

Canon natural

El intrínseco a cada individuo derivado de su conformación única.

Canon artístico

El derivado de la representación de cada momento histórico del Cuerpo humano en el arte. Este está sujeto a aspectos como la funcionalidad, la sociología o la imaginación y define ante todo modelos y estrategias de representación. (Horcajada Gonzales, 2012)

2.2.15 Retórica del negro, blanco y rojo

Los colores inciden en los contextos, los emisores de mensajes y sus destinatarios. Estos, aunque las convenciones cromático-culturales parecen sugerirnos significados unívocos, permiten clarificar las potenciales ambigüedades del sentido del color.

En este artículo veremos cómo el uso del color puede ser un elemento privilegiado para argumentar en una imagen visual. Hemos elegido el negro, el blanco y el rojo por la frecuencia de su aparición, la cantidad de usos y lo nutrido e incluso aparentemente paradójico o contradictorio de sus interpretaciones socioculturales.

La tríada negro-blanco-rojo aparece con frecuencia en distintas formas de decoración sobre la piel en los pueblos primitivos (Huttlings, 1989). Estos colores sirven para distinguir a los personajes centrales de una ceremonia. En los cuentos tradicionales se usa

la oposición negro blanco para representar la antítesis entre el bien y el mal. El rojo simboliza la sangre de Cristo o se utiliza para asustar (Huttlings, 1993).

Esta tríada es usada a menudo en diversos rituales para simbolizar el pasaje de un estado a otro: nacimiento, boda, bautismo, funerales (Huttlings, 1997). En oriente, el rojo significa autoridad, poder, salud, buena suerte, ideologías políticas; se usa para purgar la maldad. En estas ideas hay un trasfondo religioso y filosófico compartido por el mundo oriental.

En la iconografía cristiana el negro y el rojo simbolizan el mal (el diablo, el infierno). Aunque también el rojo adquiere valores positivos. Representa la caridad, porque es la sangre derramada por Cristo para la salvación del mundo. En las imágenes de la Virgen, el azul de su manto es virginidad y el rojo, la virtud de la caridad. (Lopez, 2004)

2.2.16 La figura humana en la obra artística

Desde los tiempos prehistóricos el hombre ha intentado representarse a sí mismo en acción, en movimiento.

Desde entonces, el cuerpo humano ha sido representado de muchas maneras, las grandes civilizaciones han elaborado cánones, códigos o reglas para plasmar un tipo de hombre que corresponda a determinadas funciones expresivas.

El estudio del cuerpo, como objeto natural, se desarrolló en el Renacimiento, especialmente, por obra de Leonardo, quien, mediante el dibujo, analizó los componentes anatómicos y los movimientos de la figura.

- El escorzo

Es difícil dibujar la figura humana vista en perspectiva sobre el plano horizontal, en escorzo. Aparece como acortada. (Atlas Ilustrado Para Comprender el Arte, 2013)

2.2.17 Alternancia y ritmo

La variación de las formas impide la monotonía visual: no recibimos estímulos ópticos de un campo perceptivo uniforme.

Los artistas cuya sensibilidad visual está muy acentuada, siempre aplican este principio.

- Alternancia.

La alternancia de los distintos modelos de formas crea un ritmo que resulta muy agradable a la vista.

- El Ritmo.

Uno de los motivos por, los que la alternancia de las formas, el ritmo, resulta placentero puede derivar del hecho de que nuestra propia existencia este basada en el ritmo.

El ritmo de la respiración, del corazón, de la vigila, del sueño o al caminar. Los ritmos del crecimiento, de las estaciones o del tiempo. El ritmo, que se repite a intervalos regulares, constituye un factor de orden y, por consiguiente, de seguridad psicológica. (Atlas Ilustrado Para Comprender el Arte, 2013)

2.3. Marco conceptual

- Adorar

Reverenciar con sumo honor o respeto a un ser, considerándolo como cosa divina.

(ESPASA, 2005)

- Amblador.

Se decía del animal del animal que ambla. (ESPASA, 2005)

- Amblar.

Andar los cuadrúpedos moviendo a un tiempo el pie y la mano de un mismo lado.

(EDICIONES LAROUSSE, 2005)

- Ángel.

En la tradición cristiana, espíritu celeste creado por Dios para su ministerio. (ESPASA, 2005)

- Apero.

Conjunto instrumentos y demás cosas necesarias para la labranza.

Conjunto de animales destinados en una hacienda a las faenas agrícolas. (ESPASA, 2005)

- Apu.

Dios montano, espíritu o divinidad superior, señor, alto dignatario, general, jefe de ejército. (Jacobs, 2004, 2005, 2008)

- Chalán.

Que trata en compras y ventas, especialmente de caballos y otras bestias, y tiene para ello maña y persuasiva. Domador de jinetes, buen jinete. (ESPASA, 2005)

- Costumbres.

Manera de obrar establecida por un largo uso o adquirida por repetición de actos de la misma especie. Lo que por carácter o propensión se hace más comúnmente. (EDICIONES LAROUSSE, 2005)

- Cultura.

Conjunto de las manifestaciones en que se expresa la vida tradicional de un pueblo.

Conjunto de modos de vida y costumbres, conocimientos y grado de desarrollo artístico, científico, industrial, en una época, grupo social. (ESPASA, 2005)

- Discriminar.

Dar trato desigual a una persona o colectividad por motivos raciales, religiosos, políticos, de sexo. (ESPASA, 2005)

- Fortalecer.

Fortificar dar vigor y fuerza material o moral. Hacer más fuerte o vigoroso. (ESPASA, 2005)

- Identidad.

Conjunto de rasgos propios de un individuo o de una colectividad que los caracterizan frente a los demás. (ESPASA, 2005)

- Nación.

Conjunto de personas de un mismo origen y que generalmente hablan un mismo idioma y tienen una tradición común. Para dar a entender el origen de alguien, o de dónde es natural. (ESPASA, 2005)

- Orgullo.

Arrogancia, vanidad, exceso de estimación propia, que a veces es disimulable por nacer de causas nobles y virtuosas. (ESPASA, 2005)

- País.

Territorio, con características geográficas y culturales propias, que puede constituir una entidad política dentro de un Estado. (ESPASA, 2005)

- Tradiciones.

Trasmisión hecha de generación en generación de hechos históricos, doctrinas, leyes, costumbres o normas transmitidas de esta manera.

Transmisión de noticias, composiciones literarias, doctrinas, ritos, costumbres, etc., hecha de generación en generación. (ESPASA, 2005)

- Primer Plano.

Por ley de simplicidad y en relación directa con el fenómeno de figura-fondo. Se entiende en una obra de arte por primer plano todo aquello que, especialmente o por distintos factores, como por ejemplo la dinámica del color, la atracción de una buena forma o la significación, el ojo lo perciba como elemento que se haya colocado delante, en primer lugar, y que segrega

- segregación- de lo que lo rodea, sin romper la articulación existente entre las partes componentes del todo.
- Plano pictórico.

En el espacio imaginario de una pintura, el plano ocupado por la superficie física de la obra. La perspectiva genera un efecto de alejamiento respecto de él, y los objetos pintados en trampantojo han de parecer proyectados por delante de él. (Arts4x.com, 2011)

CAPÍTULO III
ANÁLISIS DENOTATIVO Y CONNOTATIVO
SEGMENTACIÓN DE LA INFORMACIÓN PARA SU ANÁLISIS

3.1. Instrumentos valorativos de investigación para procesos creativos por el conjunto de expresiones







Valoración pragmática

	ESPECTADOR			
	GENERO	EDAD	CREENCIAS	CONTEXTO ACADÉMICO
PRAGMÁTICA	Ambos	Sin restricción	Todo contexto	Educación media

Esta obra está apta para todo género de personas, sin restricción y en todo contexto.
 Educación media.

















Valoración paradigmática

Categorización valorativa gráfica

PARADIGMÁTICA CATEGORIZACIÓN				
PARADIGMA CATEGORÍAS		IDEAS ARTICULADAS ELEMENTOS QUE TIENEN ENTRE SÍ ALGO EN COMÚN SIMILITUDES		
DIFERENCIAS	Danzas costa			
	Danzas sierra			
				

Paisaje selva			
Deidades nacionales			
Oníricos			
			
AUTOR, fuente: ALEGRÍA GALLEGOS, Jean Carlos. (2016)			

Tabla de unidades

TÍTULO DE LA EXPOSICIÓN					
Identidades nacionales					
<p>Título: <i>Adoración de los ángeles a la coya</i></p> <p>Cuadro 1</p> 	<p>Título: <i>Peruanos unidos jamás serán vencidos</i></p> <p>Cuadro 2</p> 	<p>Título: <i>Las tres gracias cusqueñas</i></p> <p>Cuadro 3</p> 	<p>Título: <i>José Antonio Lavalle García</i></p> <p>Cuadro 4</p> 	<p>Título: <i>Dos cajas más</i></p> <p>Cuadro 5</p> 	
<p>Título : <i>Toritos guardianes andinos (políptico)</i></p> <p>Cuadro 6</p>					
<p>Título: <i>Ekeko alasita</i></p> <p>Cuadro 7</p> 	<p>Título: <i>El manto verde de la vida</i></p> <p>Cuadro 8</p> 	<p>Título: <i>Made in Perú</i></p> <p>Cuadro 9</p> 	<p>Título: <i>Danzante de tijeras</i></p> <p>Cuadro 10</p> 	<p>Título: <i>Marinera</i></p> <p>Cuadro 11</p> 	<p>Título: <i>Yunzada</i></p> <p>Cuadro 12</p> 

Categorización valorativa teórica

	Categorización	Similitudes					
<i>Diferencias</i>	1ra. Categoría Danzas	Título: Dos cajas más Cuadro 5	Título: Marinera Cuadro 11	Título: Danzante de tijeras Cuadro 10	Título: Yunzada Cuadro 12	Título: Tres gracias cusqueñas Cuadro 3	Título: José Antonio Lavalle García Cuadro 4
	2da. Categoría Deidades	Título: Adoración de los ángeles a la coya Cuadro 1	Título: Ekeko alasita Cuadro 7				
	3ra. Categoría Paisajes	Título: Made in Perú Cuadro 9	Título: El manto ver- de de la vida Cuadro 8				
	4ra. Categoría Oníricos	Título: Peruanos unidos jamás serán vencidos Cuadro 2	Título: Toritos guardianes andinos Cuadro 6				

Primer nivel de investigación: Categorización (similitudes)

Hernández Sampieri, R. (2014) Metodología de la investigación

Primera categoría: Danzas

Corresponden a esta categoría seis obras:

Cuadro 5: Habla del consumo de la bebida llamada cerveza, la cual se frecuente tomar en las fiestas, se representa la danza del majefío por tener como su principal paso o movimiento el tomar, demostrándolo mediante su máscara, se coloca la frase en referencia al probar la bebida y no dejar de consumirla hasta cierto punto de perder el conocimiento.

Cuadro 11: Habla de la tradicional danza de la marinera, la cual nos muestra una pareja que baila al compás de una banda, dando a entender la amistad el afecto o si fuera el caso la atracción entre los dos personas, por lo cual ambos se presentan con prendas muy formales ricamente ataviados. Demostrando su pasión y afecto por la marinera.

Cuadro 10: Habla de la tradicional danza de tijeras la cual es muestra de resistencia en el tiempo, fuerza y empeño por quienes lo ejecutan en la parte física, la gran persistencia por seguirla practicando debido a muchas veces ser prohibida por ser una práctica pagana o satánica por los elementos que lleva consigo.

Cuadro 12: Habla de la fiesta llamada Yunzada, nos recuerda al carnaval y la alegría que transmite a los integrantes o ejecutantes, los cuales forman grupos para poder organizar este evento, el objetivo principal es colocar un árbol amarrando muchos objetos, para que al

momento de cortar y esperar que caiga la población los tome como regalo, dentro de esta fiesta los integrantes pueden comer, bailar y se distraen, pero sobre todo se unen olvidando las clases sociales.

Cuadro 3: Habla del baile y la riqueza cultural de la región del Cusco especialmente por los trajes tradicionales de Coya, Canas, Chumbivilcas cuyos diseños son resaltados, también simbolizan la belleza de la mujer de los Andes o sierra del Perú teniendo como ejemplo la unión, pues ellas se abrazan o enlazan por medio de un abrazo.

Cuadro 4: Habla sobre la historia del caballo de paso en el Perú, transmite la sensación de movimiento por medio del baile el cual el chalán conocido como José Antonio Lavalle García lo conduce con la rienda, este cuadro está representando la vestimenta que tiene esta persona con los colores peruanos y el tipo de lugar donde se practica esta tradición.

Segunda categoría: Deidades

Cuadro 1: Habla del respeto y afecto de unos niños tipo ángeles hacia una mujer o la Pachamama a la cual le dan un sitio respetando sus símbolos e íconos de religión junto con la cultura a la cual pertenecen sin todavía la perturbación que hubo después entonces hay una conjunción de culturas las cuales se originará un resultado importante debido a la mezcla o fusión.

Cuadro 7: Habla acerca de la suerte y las creencias que tenemos sobre el dinero, y las diversas formas para obtener abundancia y prosperidad en los negocios o en el trabajo las cuales están involucradas con las runas o sortilegios que son como amuletos de buena suerte claro que se diferencia de creyentes y no creyentes.

Tercera categoría: Paisajes

Cuadro 9: Habla de la selva del Perú, con sus atracciones geográficas y de color por la riqueza que muestra en la flora y fauna especialmente con un árbol conocido como palmera, se muestra la imposición de la marca por medio de un código y del idioma extranjero haciendo relevancia en una frase muy conocida mostrando lo mucho que aprecian y valoran la naturaleza protegiendo mejor que nosotros.

Cuadro 8: Habla de la riqueza natural y vegetal que tenemos en la selva del Perú, la forma que adquiere como manto verde precioso cubriendo toda la tierra vista que solo se puede ver desde lo alto, le acompaña por elementalidad el recorrido que tiene el río en sus formas que la naturaleza ha modelado en curvas que parece o semeja una serpiente, se aplica

el color cálido del río Amazonas dando la terminación con la cabeza de la serpiente llamada anaconda, la cual en su especie, es la más grande del mundo.

Cuarta categoría: Oníricos

Cuadro 2: Habla de la unidad que se forjó para ejecutar una fiesta llamada *Cruz velacuy*, cuyo objetivo era el posicionamiento de la cruz en un cerro dando a entender el triunfo de la religión cristiana sobre la inca, entendiendo este ejemplo explico que el peruano olvidando sus diferencias como son la vestimenta, raza o condición social se podría unir y en vez de tener una cruz que alzar sería el país el cual entre todos podríamos superar muchas dificultades y conducirlo a un progreso y mejor país para todos.

Cuadro 6: Habla de una artesanía muy conocida en la zona sierra del Perú donde se ubica a este objeto encima del tejado para dar buena suerte y protección, se coloca en parejas para representar a la pareja, en este cuadro se le dio diferentes movimientos y se propuso al torito sacando al gato del tejado significando que volvía a su lugar de origen posicionándose en el día con toda su familia.

Segundo nivel de investigación: Categorización (diferencias)

- a) (Codificación selectiva) categorías preguntas.
- b) (*Codificación axial*) relación entre categorías.

Categoría Danzas:

¿A qué se refiere la categoría?

Se refiere a un conjunto de pasos, los cuales por moverse con aceleración o saltando. Pasos ejecutados con movimientos acompasados del cuerpo, brazos y pies. Lo forman y conforman un grupo de personas.

¿Cuál es su naturaleza y su esencia?

La danza es una manifestación de movimiento que se practica y ejecuta en diferentes partes del Perú, mayormente se realiza en fiestas en las cuales se demuestran por medio de pasos variados, cada danza tiene diferentes temas por el lugar donde se ejecuta o proviene o se relaciona con el diario vivir. Rescatando su esencia por medio de los atuendos sin perder su elementalidad.

¿Qué nos dice la categoría?

En un país como el Perú, las danzas son una parte fundamental de la sociedad, se practica en tradiciones o costumbres, comúnmente donde hay reuniones. Para unir a la población sin distinción. Sea de pequeños grupos o toda una población.

¿Cuál es su significado?

Unión de personas en concordancia forman parte de un conjunto o grupo, para poner en práctica y exhibir una manifestación colectiva sin olvidar la razón por el motivo del baile, se utiliza en carnavales u otros eventos festivos.

Categoría Deidades:

¿A qué se refiere la categoría?

Trata acerca del culto de dioses, los cuales son de diferentes formas y se distinguen por muchas características básicas en su contexto dentro de un país; politeísmo.

¿Cuál es su naturaleza y su esencia?

La sociedad acepta estos símbolos como parte de su cultura diferenciando uno de los otros por sus características, las cuales son muy arraigadas, cada uno de ellos tiene un grupo de creyentes que defienden estas tradiciones por ser partícipes en la creencia de la suerte, las runas o supersticiones; por defender la idiosincrasia de su cultura viva la cual todavía se observa.

¿Qué nos dice la categoría?

Está creado de ilusiones, supersticiones y creencias para tener suerte, respetando los símbolos que son parte del conjunto inanimado, sus seguidores tienen muchos elementos los que defienden y valoran lo que representa en su contexto de forma simbólica.

¿Cuál es su significado?

Es una creencia, fe, amuleto o runa por el cual muchas personas creen, basándonos en el consumismo de las nuevas generaciones, se actualiza la información para modificar al personaje dando como resultado las nuevas formas de vida, se juntan dos culturas de las cuales surgirá una multiculturalidad.

Categoría: Paisajes

¿A qué se refiere la categoría?

Aprecia la riqueza natural y geográfica del cual goza nuestro país, realizándola para apreciarla y poder protegerla en su integridad, respetando todo lo que le rodea incluyendo los vestigios culturales.

¿Cuál es su naturaleza y su esencia?

Valorar la vida como la naturaleza para la preservación, respetando el ecosistema y la variedad. Teniendo en consideración sus culturas por las manifestaciones artísticas, elementos inspirados en ella.

¿Qué nos dice la categoría?

La pintura muestra por medio de la visualización la variedad y creatividad de los hombres, reconociendo el origen del lugar por medio de una referencia en el idioma inglés. Los cuales aprovechando el patrimonio vegetal mediante el logran transforman en arte relevante.

¿Cuál es su significado?

Es un reconocimiento del mundo a uno de los pulmones más importantes que hay en la Tierra por ser algo único, es la madre naturaleza muy respetada por las culturas antiguas y las actuales.

Categoría: Oníricos

¿A qué se refiere la categoría?

Dentro de las tradiciones que tenemos se amplía la imaginación dando otra connotación a los temas ya propuestos es así que dejan de ser objetos de redundancia, para trasladarlos al ámbito artístico.

¿Cuál es su naturaleza y su esencia?

Se observa el elemento conociendo su simbolismo y la función que desempeña para darle una nueva percepción e ideología sin perder la forma.

¿Qué nos dice la categoría?

Está relacionada con los sueños e ilusiones, caracterizada con la parte creativa, ampliando más nuestros horizontes y percepciones de los objetos que nos rodean.

¿Cuál es su significado?

Podemos transformar para ofrecer una diferencia de los modelos convencionales que inspiran a nuevas creaciones en el futuro. Tal vez retrayendo antiguas formas.

Codificación Selectiva

Hernández Sampieri, R (2014) Metodología de la investigación. P. 441

Las cuatro categorías se relacionan de la siguiente manera:

Hay cuatro ámbitos que conforman el conjunto de pinturas la danza, deidades, paisajes y oníricos:

Las *danzas* son parte fundamental de nuestro país, motivo por el cual se representa mediante mujeres, estas damas tienen vestimentas muy finas, ricamente adornadas de las cuales podemos decodificar símbolos de diferentes culturas y religiones, dentro de estas diferencias encontramos el tema religioso con un conjunto de *deidades* nacidos en grupos de creencias politeísta, llamados “paganos” que concedían fertilidad o riqueza según el necesitado, teniendo aceptación social una de ellas traspasó fronteras cambiando de nombre, mas no su función o representación; hablamos de los *paisajes* de la selva del Perú, este lugar conocido como la selva del Amazonas está rodeado por grandes bosques de plantas y flores dentro de los cuales se encuentran animales y también el río del mismo nombre, todas estas formas, tradiciones y costumbres que podemos observar fueron representadas en pinturas añadiendo en cada una de ellas el aspecto creativo *onírico* aumentando ideas para revolucionar algunas percepciones más allá de nuestros horizontes tratando de que el espectador contemple y examine su cultura para sentirla, debido que es para todos los peruanos .

En el tiempo que estamos nos encontramos con el recojo de información acerca de dónde venimos y ha donde vamos buscado una dirección un tanto de idealidad socialista, evidentemente queremos revalorar lo que tenemos, en nuestro entender o idea como artista, es entregar y brindar a la sociedad una calidad de trabajo que refleje su cotidiano vivir ,innumerables veces ven y aprecian pero aun no entienden, creo yo que deberíamos ver en nuestro interior como país y darnos cuenta la riqueza que tenemos; esta importancia reciente que ha surgido, se originó debido a una de las actuales maravillas del mundo que nos hizo entender nuestra importancia como cultura en el mundo.

Nosotros en este tiempo y contexto estamos observando el proceso de mejoras en nuestro país, no podía faltar la importancia que tiene el arte como medio de valorización y transmisión de ideas, estando viviendo un tiempo donde empezamos a demostrar el interés por nuestra cultura, como soporte de progreso y afecto a lo nuestro, como artista sentimos la necesidad de poder aportar con nuestro talento con esta muestra de arte que trasmite el mensaje de unión entre peruanos sin distinción.

Nos consideramos personas de carácter y actitud tranquila, buscamos metas, con el tiempo tratar de conseguirlas o concluirlas, nos gusta hacer buenos trabajos tanto para satisfacción nuestra como de los que van a poder observarlo.

Nuestra distracción es la lectura y también nos apasiona pintar, que es la carrera de formación académica que estudiamos en la Escuela de Bellas Artes Diego Quispe Tito de la ciudad del Cusco.

Tenemos la idea de poder lograr por medio de la búsqueda una producción de obras artísticas amplificando con nuestra creatividad las costumbres regionales y nacionales, observando y recogiendo de la realidad social peruana diferentes acontecimientos, para esta colección de pinturas mayormente el enfoque son costumbres, proponiendo diferentes percepciones, con formas creativas, revalorando nuestra cultura aportando y apostando con una técnica personal.

3.1.1. Valoraciones de semiótica y estructura artística (dimensiones estéticas)

Discurso crítico

Cuadro 1: Dos cajas más



Esta pintura está compuesta por un parergon, el cual simula reflejar la cristalinidad del vaso en el cual se vierte y acumula el líquido llamado cerveza; la acción de servir este líquido produce espuma. La cerveza se produce de diferentes sabores y colores pero el más conocido y divulgado es de color amarillo, debido a su producción química reacciona de la base a la superficie con burbujas, este líquido contiene un compuesto de alcohol, desequilibra los sentidos al punto de atontar o adormecer a la persona, cuando el líquido se echa en un vaso de vidrio, se sirve para ingerirlo.

Esta pintura refleja el conjunto de rasgos propios de un individuo en una celebración o fiesta propia de una comunidad o pueblo, es la propia forma de la danza que empieza a formar parte de las costumbres del Cusco, vino de la ciudad de Arequipa, pero se estableció y tomó

forma teniendo su mayor apogeo en la localidad de Paucartambo; debido al éxito de estas circunstancias se extendió e hizo diferente ante los demás.

El majeño cuenta con una indumentaria que consta de la máscara o figura que representa un rostro humano o puramente imaginario, con la que una persona puede cubrirse la cara para no ser reconocida, la característica de su máscara es mostrar una expresión facial que nos muestra la sonrisa pícaro de un personaje que está alegre y en jolgorio un poco ruborizado pues el bailarín oculta su rostro de las personas; la máscara nos refleja la ingesta de bebidas por estar con mareos un cierto color rojo en los cachetes y en la nariz la cual es por la cerveza y alcohol; algunas partes de la máscara tienen deformaciones o exageraciones en forma de caricatura por las formas faciales donde se mofa o burla de partes como la nariz, boca, exagerando un poco el tamaño para hacerlo más llamativo.

La frase “cerveza, cerveza que me traigan más cerveza para curar la cabeza” se originó en reuniones, después se trasladó por medio de artistas músicos a las canciones siendo parte del huayno cusqueño, estas letras nos sugieren la ingesta de la bebida en cantidades excesivas, teniendo como consecuencia al día siguiente el dolor de cabeza como forma de solución a este problema se vuelve a tomar, una supuesta forma de hacer pasar el dolor de cabeza “resaca” “una costumbre que se repite en algunos lugares del país cuando nos levantamos con dolor de cabeza al día siguiente.

El majeño es el nombre de la danza de Cusco donde se muestra a la persona en estado de embriaguez, demuestra a las personas el consumo desmedido de la cerveza u otra bebida alcohólica como consecuencia el sonrojamiento del rostro e hinchazón repentino del estómago por el gas de la cerveza, en la mano sostiene una botella que eleva a una altura superior de la cabeza haciendo el ademán de tomar, la inclinación constante hacia atrás del brazo dirigiéndose de arriba, hacia abajo de forma permanente es el paso articulado de la danza, el danzante sostiene una botella o recipiente de vidrio de color marrón de base circular y de terminación de boquilla en forma cilíndrica, este envase contiene y conserva el líquido espumante en un buen estado para el consumo, lleva la etiqueta de la compañía que la fabrica, esta etiqueta o marca es fragmentada imitando al Cubismo.

Este tipo de danzas folclóricas se desarrollan y practican frecuentemente en fiestas o celebraciones, donde se bebe la cerveza, llegando en algunas ocasiones a la borrachera por exceso de ingesta del alcohol, normalmente se comienza con el baile y se pronuncia esta frase durante la comida o después de esta, mayormente en los días de fiesta, conjuntamente con ella es acompañada por la danza que continúa con la tradición del Cusco por nuestras costumbres.

El género de la pintura, representa la vida tal como era, en la categoría lo bello procura la sensación de satisfacción o sentimiento de placer aunque la imagen sea una deformación del ser. Está realizado en pintura de la técnica óleo sobre lienzo pintura que se obtiene por disolución de tierras o sustancias de color en aceite especial de lento secado.

Los instrumentos que se utilizaron para realizar esta pintura son pinceles, paletas, oleos. Objetos que facilitan y ayudan el poder mezclar los colores de forma más efectiva para una mayor facilidad en el uso del pigmento.

Se utilizan el estilo o tendencia cubista y realista, técnicas que se caracterizan por la fragmentación de la forma por medio de colores en siluetas geométricas compuesta por diferentes perspectivas, su mayor característica es por la intensidad de la expresión de los sentimientos y las sensaciones, el realismo nos permite ver la forma sin la alteración de la imagen.

La proporción es la guía del canon o módulo, es tomada en cuenta con referencia al tamaño de la cabeza, en esta pintura solo se muestra la figura el torso o mitad del cuerpo, las manos brazos están en escorzo por la forma de perspectiva y la proporción del rostro se pierde por tener una máscara en forma de caricatura.

El equilibrio asimétrico es la forma de composición de la figura, se basa en los pasos del baile, nos propone una encaja figura asimétrica debido al movimiento.

La perspectiva escorzada se debe a la forma de posición del personaje que genera planos, es necesario separar las formas según su perspectiva para mejorar los planos en distancia, debiendo dar más volumen y detalle en las zonas más cercanas, esfumando o aclarando por medio del color las partes lejanas formando fondos para la mejor visualización de la morfología (forma) se logra las dimensiones por la luz e iluminación, la luz se sitúa en posición en $\frac{3}{4}$ lateral alto, esta ubicación nos permite tener, medio tono, sombra y reflejo con colores de gran calidad.

Se forma una estructura compuesta por una equis, son dos líneas entrecruzadas, empiezan en las esquinas del cuadro y se conectan en el centro del cuadro dando sensación de estabilidad, una tercera línea se ubica en la zona superior izquierda oblicua inclinada sugiriendo inestabilidad. Las pinceladas son esfumadas y uniformes mostrando un realismo en las formas, el tratamiento de las formas varía por la perspectiva, enfocando mayor detalle en las zonas cercanas y esfumando para la lejanía con esta factura producimos lejanía y distancia. Por medio de la línea se compone y proporciona los contornos de colores y luz. Los colores

varían de claros a oscuros, teniendo en el fondo un color claro primario, secundarios y en el primer plano los oscuros, este claroscuro produce que ambos se contrasten y se delimiten.

Lo colores utilizados producen la armonía de masas de gran matiz con colores claros se equilibra y contrastan ante los oscuros, debido a su intensidad los colores oscuros absorben a los que se encuentran alrededor y sobresalen con mayor tonalidad y brillo debido a su tonalidad en primer plano. Se colocan colores matizados, el color primario amarillo es mezclado formando secundarios y terciarios de cálidos se utilizan escalas para una luminosidad, los cuales se ubican en el fondo, el color secundario anaranjado tiende a enlazarse con el primer plano, en tanto su complementario verde produce distancia en el fondo, los colores del primer plano son agrisados de fuerte tonalidad que dominan prácticamente todo el espacio son acompañados de colores entre blancos y celestes, van formando pequeños contrastes debido a la necesidad de crear volumen.

El ritmo morfológico, Los movimiento comienzan de la cabeza direccionando al brazo y manos concluyendo en la botella, la máscara también direcciona pero de manera contraria. Mientras una línea imaginaria recorre pasando en sentido contrario por la cabeza, brazos para perderse en la esquina inferior izquierda.

Alternancia. Sucesión de las formas, como son las burbujas y letras.

Sígnico (Real-Ideal) Real majeño. Danza tradicional, baile con máscara representa a las personas en estado de embriaguez.

Ideal botella mascara. Objetos que acompañan la indumentaria de la danza. Parergon, cerveza. Líquido hecho de la fermentación de la cebada mayormente de color amarillo transparente.

Cuadro 2: Marinera



La pareja se conforma por dos personas o individuos de diferente género, esta pareja siente una atracción hacia ellos y lo demuestran mediante el baile rítmico, ejecutando movimientos acompasados del cuerpo, de brazos, pies y gestos del rostro, los pasos que realizan están coordinados y durante la ejecución de este baile se expresa la atracción entre ellas, en los pasos del baile se suscita un encuentro casi probable que no aparente un posible contacto físico.

Este baile trata de la atracción, de este proceso surgirá el enamoramiento, teniendo como medio de ambas personas la belleza, empezando por un cortejo, la presencia de ambos acompañantes se distingue por la elegancia en los trajes, las dos personas tratarán de vestirse de la mejor forma posible; durante el baile la ropa, los pasos y gestos proseguirán a una relación amical o amorosa, infundiendo en nosotros el deleite espiritual de muestra de afecto, elegancia y delicadeza, transformándose este conjunto de propiedades propias de la danza en expresiones artísticas de forma corporal rítmica la encantadora vestimenta, mostrando el aprecio y afecto.

La pareja lleva consigo prendas que los distinguen, sus trajes están compuestos por ricos decorados en el caso de la dama y un traje señorial del hombre, en ambos casos es inminente la atracción visual para poder cautivar a su acompañante, la dama acompaña sutilmente su vestimenta con el retoque del maquillaje y algunas alhajas que realzan su belleza como mujer, atrayendo la mirada del público, el mismo efecto causa el hombre con su vestimenta.

Se aprecia el pie como una extremidad de los miembros inferiores del hombre, que sirve para sostener el cuerpo y andar, la mujer por medio del pie muestra la agilidad, resistencia y preparación que le ha exigido el tiempo de ejecución del baile, después de un largo proceso de comprensión para dominar los diferentes pasos, tiempos de los acordes musicales podrá ejecutar el baile correctamente, para esta exposición de su habilidad deberá acostumbrarse a estar descalza por largos tiempos; en casos inusuales podría herirse, pasado este desarrollo la bailarina está preparada para poder exponer todos sus conocimientos a su pareja como al público, ambas personas demuestra un gusto y mucha elegancia por la distinción para el vestir. Los trajes son diseñados y seleccionados para ser expuestos como indumentaria tomando en consideración cada detalle según su función y representación.

La belleza y coqueteo demuestran la afirmación de los sentimientos amicales denotados por las miradas, sonrisas gestos de amistad como estímulo de confianza ambas personas exponen lo aprendido valiéndose del entendimiento y comprensión del ritmo con el sonido para poder realizar con éxito la coreografía.

Otros valores que se rescatan del cúmulo de valores son la elegancia, respeto, autoestima y notoriedad son expresiones y distinciones que existen entre ambas personas que muestran sinceridad, aprecio y conjunción.

La elegancia, respeto y coquetería se demuestra en este baile por su formalidad, donde la pareja mantiene un respeto, pero no deja de mostrar simpatía por su pareja.

Este enamoramiento es muestra de atracción, amistad y confianza, se refleja de forma singular porque encierra las diferentes características de una pareja enlazada.

Está relacionada con la pintura de género, una historia que posee significado simbólico, se ubica como categoría lo bello, procura dar sensación de satisfacción o sentimiento de placer, la técnica es oleo producido de moler tierra de colores mezclados con aceite especial de linaza; su particularidad es de lento secado, fabricado para pintura de lienzo; otra técnica es el collage que consiste en componer una obra plástica uniendo imágenes, fragmentos, objetos y materiales de procedencias diversas; en esta pintura se usa tela organza y encaje sobre el lienzo cosiéndola para adherirla a ella .

Los instrumentos utilizados son pinceles, paletas, espátula; estos instrumentos facilitan y ayudan el adecuado uso del pigmento para la mezcla y colocación del color mediante el pincel sobre lienzo, el hilo azul, aguja, flores artificiales son objetos seleccionados para ser cosidos sobre el soporte del lienzo, mediante el hilo podemos sujetar y adherir siguiendo una sucesión

de puntos, mediante la aguja el hilo es conducido y puede atravesar sin dificultad la tela del soporte del lienzo; esta continuidad de puntos permite colocar los objetos al lienzo impidiendo el desprendimiento.

Esta pintura muestra una proporción, mediante la medida establecida de cánones y módulos de referencia región costa, hombre como mujer son diferenciados en tamaños, ambas personas destacan por la posición y color que tienen los trajes; los colores fríos y oscuros les otorgan más elegancia, el fondo produce que las figuras resalten por ser de colores muy cálidos de gamas con escalas rojas, magentas y carmines produciendo un efecto de contraste, el verde nos orienta al suelo, es un color intermediario, conlleva por su posición un verde más agrisado casi marrón dando la sensación de piso.

Por el tipo de movimientos en esta danza, el equilibrio de masas en ambas personas es importante, por lo tanto se busca una ubicación, destacando por la posición y color que tienen los trajes les otorga más elegancia y vistosidad, el fondo produce que las figuras resalten, por ser compuesto de colores muy cálidos de gamas a base de escalas rojas y carmines por el peso cromático los colores grises destacan prevaleciendo en primer plano, el color terciario verde del suelo toma la función de intermediario fusionando los colores de los trajes y enlazando con el fondo por medio del complementarismo. Los colores tienen funciones cromáticas, el color del fondo realza a los trajes de la bailarina y su pareja, el piso asienta a los cuerpos mediante el reflejo de la sombra y contiene gamas de verdes cálidos.

La perspectiva nos da referencia de profundidad en efectos como son volumen, distancia y luz, permite mostrarnos la valoración del color logrando distancia, se produce morfología mediante luz por posición $\frac{3}{4}$ lateral, este enfoque nos permite tener brillo del color, medios tonos para la formación del volumen, las sombras realzan la figura junto con las texturas.

La estructura focal está ubicada en el punto de los rostros en la zona central del lienzo continúa hacia los pies indicando una línea vertical, se estabiliza con la línea horizontal en la base en la zona inferior mostrando la estabilidad.

La luz nos permite apreciar textura por la forma del acabado de la tela más el movimiento de los pliegues que demuestran el acabado que le corresponde, la colocación de organza y encajes realzando la imagen en volumen sugiriendo una realidad en el vestido, el mismo acabado tiene el hombre en su vestimenta expresando elegancia y pulcritud; en esta ropa no se encuentran muchos adornos.

La línea se crea por el contorno de las formas definiendo el fondo y luz, el color del fondo funciona como contorno debido a las gamas de rojos que realzan las figuras en diferentes sitios como son la falda azul, el poncho oscuro del terno.

Las armonías de las masas nos transmiten diferentes significados como, el azul es un color fresco y tranquilizante se le asocia con la mente a la parte más intelectual, colores grises carbón a la oscuridad total, “el color negro es la ausencia total de color porque absorbe toda la luz sin reflejarla; cuando se mezcla pintura de todos los colores el resultado es negro; el color rojo simboliza el poder, la acción se asocia con la vitalidad, ambición y la pasión, los colores primarios son rojo cálido, azul frío y secundario verde grises marrón lejanía, primarios rojo, azul y amarillo complementarios rojo y verde, neutro negro.

Se coloca un ritmo asonante por inclinación y unidad lo ubicamos en lo decorados y vestimenta, también la alternancia por sucesión de dos objetos se repite el patrón.

Los bailarines son personas que bailan en pareja, al ritmo de la música de una forma coordinada y agradable, siguiendo una coreografía, la cual aprenden y perfeccionan en el tiempo; están acompañados por un tono o parergon de colores cálidos para alegrar y avivar los sentimientos.

Cuadro 3: Danzante de tijeras



Se compone el parergon tomando como idea una forma espiral. Por los colores utilizados nos brinda la referencia de la bandera del Perú, la forma espiral es tomada del movimiento ondulado de la escarapela compuesto por un bicolor que tiene los colores rojo y blanco con sentido o dirección a la izquierda produciendo un movimiento visual cuyo eje es el centro cubierto por el cuerpo del danzante, los significados de estos colores también nos brindan una representación simbólica del movimiento del baile.

La montera que lleva en la cabeza es de gran tamaño, casi igual que su cabeza, tiene diversas formas como decorados, entre estas se puede apreciar un escudo patrio o de armas del país y unas letras dándonos más información específica de quién es y de dónde viene, el escudo representa la identidad de una nación o sociedad, este emblema patrio muestra en sus características, particularidades como hojas, vicuña, árbol de la quina y la cornucopia; estas partes pertenecen a la lectura de caracteres del escudo peruano.

El danzante lleva como indumentaria unas tijeras, objeto metálico de dos partes que juntándose producen un timbre o sonido, este objeto simboliza en la danza la unión de dos seres macho y hembra, el danzante en el momento de ejecutar los pasos del baile golpea las dos partes de la tijera produciendo el sonido; estas tijeras son especiales no las normales, pues debido a los golpes consecutivos tiene que ser de un buen grosor y de un metal especial, las

manos del danzante son cubiertas con guantes porque el constante movimiento de las tijeras hace que los dedos rocen con el metal, los guantes son de lana, con un color y decorado especial.

En la historia de la tradicional danza, es muy importante la religión, parte de su indumentaria son los símbolos de la religión de nuestros antepasados incas como son la Tierra o Pacha mama, el Sol y la Luna; en la época de la conquista les llamaron paganas “religión inca”, estos símbolos fueron prohibidos y reemplazados por los cristianos por un largo tiempo, debido a la introducción de la nueva religión cristiana se prohibió la práctica y culto, pero en el transcurrir de los años estos símbolos no se perdieron ni olvidaron, clara muestra de esta importancia es la vestimenta que tiene como símbolos divinidades andinas; su día más importante es el Viernes santo, se entrecruza, por tanto su práctica fue declarada como prohibida o diabólica.

Los personajes que ejecutan esta danza son bailarines profesionales, muestran a los espectadores garra, fuerza y resistencia en sus pasos; el danzante tiene que estar preparado para poder llevar de forma pareja su resistencia para cada paso en forma constante, el cual demuestra su fuerza física y orgullo por no quedar mal ante quienes lo aprecian y si fuera el caso ante el rival en una competencia, debido a los diferentes pasos y piruetas que en ocasiones ponen en riesgo la integridad física de la persona son sometidos a diferentes retos antes y durante su preparación.

La tela de color rojo es un color primario de gran impacto visual por su tonalidad, lo ubicamos en la bandera del Perú, simboliza la sangre de nuestros héroes que dieron la vida por el país, también simboliza la pasión de los danzantes por la danza y su identidad que se convierte en una pasión, la entrega y persistencia de las personas por danzar, fortalece con la práctica mostrando la señal de enfoque, los ejecutantes no pueden perder la concentración debido a la importancia de mantener su fama y renombre con las persona que lo aclaman. Los pasos del baile son auténticos y ponen en prueba en todo momento al danzante, muchos ponen en riesgo su integridad física por ejecutar y terminar perfectamente la danza con pasos acrobáticos que necesitan de práctica, en algunos casos el danzante prueba o reta a otro danzante no solo con pasos, también con acciones.

Como la danza es de mucho movimiento, la imagen central tiene que moverse aparentemente, como fondo acompaña el giro de líneas por bloques, el fondo es un parergon que da la sensación de inquietud e inestabilidad rompiendo con la estabilidad; se puede ver

que no existe piso pues el danzante está suspendido en el aire, por lo tanto carece de sombra en la zona inferior.

Entonces, el danzante y el fondo se enlazan para tener la misma sensación de movimiento y fuerza, la vestimenta tiene símbolos que rescatan la religión y cultura inca y también está en movimiento, aunque los pliegues parecen estar suspendidos en el aire.

El género que se adapta mejor es el alegórico, es una historia que posee significado simbólico, la categoría usada es lo bello, procura sensación de satisfacción o sentimiento de placer complaciendo al espectador.

Las técnica utilizada es oleo hecho a base de tierra de colores, mezclado con aceite especial de lento secado, especialmente para pintura de lienzo, también se utiliza el collage por la costura de tela roja con hilo del mismo color de piezas de tela en bloques, se cose sobre el lienzo para que se sostenga y perdure.

Los instrumentos utilizados para poder desarrollar este trabajo son pinceles, paletas y espátulas, instrumentos acordes al uso del óleo, facilitan el adecuado uso del material o pigmento para pintar sobre el lienzo, los instrumentos utilizados para coser son hilo rojo y aguja, estos impiden que no separe y se mantengan en su forma; mediante puntos consecutivos se logra mantener la tela en su posición.

El estilo o tendencia es surrealista de forma imaginaria, tal como lo dice su nombre, el Surrealismo como vanguardia artística se caracterizó por representar aquello que se observaba en la realidad de manera irreal, absurda o fantástica. En muchos casos, los cuadros surrealistas no son el producto de la realidad sino de los sueños y de las ideas no racionales que el artista poseía en su mente al momento de realizar la obra. Las obras no poseen una linealidad gráfica, los espacios están usualmente quebrados, las proporciones de las figuras no son reales y los colores muchas veces están invertidos.

La proporción se dirige por el canon o módulo enfocados en las personas de la región sierra, el cuerpo del personaje está ubicado en la zona central en una posición de salto en escorzo por el movimiento de su cuerpo.

El equilibrio de masas en la imagen principal tiene gamas, los colores fríos en la zona central por la cantidad de los verdes en diferentes gamas que prácticamente ubican al personaje en el centro dando sensación de tranquilidad, un color cálido, el anaranjado en escalas abiertas en algunas partes del traje que enlazan con el fondo, por el tamaño y posición el fondo está en movimiento con un color que es el rojo el cual nivela y realza al personaje del

centro, el blanco proporciona respiro a los colores saturando los espacios y dejando respirar los colores.

El color acromático blanco tiene un gran peso visual porque está relacionando con la luz, serenidad y espacio; los cromáticos son colores utilizados en el traje como en el fondo, son colores primarios y secundarios complementarios, juntos dan profundidad y volumen; también se utilizó anaranjados y celestes, colores que funcionan como intermediarios de gama en las escalas graduales del blanco .

La perspectiva se ubica en vista frontal a la altura del ojo, se mide por la profundidad de efectos, por el espacio, distancia y volumen, ubicada en la línea de altura vista del ojo, el cuerpo aparenta deformidad debido las medidas que exige el cuerpo, cuando está en movimiento de sus partes se llama escorzo.

La morfología se logra por la luz o iluminación y la ubicación se percibe en zona de arriba, atrás, dando solidez a la forma, este lugar proporciona luz, medios tonos, reflejos y sombra; en el caso de la tela nos permite apreciar el relieve, el volumen y la textura, no solo recibe luz la pintura por tener partes en blanco, también refleja luminosidad o claridad; de esta manera no se sobrecarga los colores creando zonas de respiro con intensidades lumínicas, en la figura principal el color celeste es la gama de claros que dan valor al blanco para no saturarlo u oscurecerlo, así no se pierde con el fondo o absorbe la atención .

La estructura consiste, empezando por el centro de la pintura, en mantener la posición de salto para lograr el movimiento, manteniendo la suspensión en el aire que aparenta formar una equis, para el parergon se utiliza el punto central del lienzo como guía para las líneas curvas que en cantidad dan forma y movimiento; en espiral, se toma la medida por esquinas o costados logrando el movimiento, la técnica y factura por el cual se pinta al danzante da el acabado a la tela para sentir el movimiento, las formas de la tela cosida tienen un relieve que se realza aún más con la iluminación, todas las formas en conjunto nos otorgan un movimiento.

La línea o contorno se delimita por las formas y fondo, en este caso también nos sugieren movimiento, inestabilidad; otro factor que limita es la luz, es el medio por el cual podemos obtener los colores y volúmenes, las líneas de las formas como el blanco varían de intensidad según la iluminación, el fondo es un color tonal neutro, el blanco debido a su intensidad variante delinea, el verde es un color cromático de luz, separa y realza a los colores rojo y verde.

La armonía de masas de los colores nos comunican un significado, el rojo refleja la pasión y coraje, dicha danza también muestra el color de la bandera del Perú y el amor que tenemos por ella, el traje del danzante está en gamas de verdes que complementan al rojo sobresaliendo por realce, el color luz blanco acromático refleja la luz proporcionando claridad y respiro, también el realce a las formas, pueden ofrecernos espacio, los colores complementarios rojo y verde, el color neutro o acromático blanco, color primario amarillo y rojo en gamas y secundarios, el celeste es degradado en escalas, los secundarios son verde y anaranjado en degradado de escala y en su tonalidad, el color acromático es el blanco luz.

Dentro de la composición, el ritmo de asonancia es por inclinación y unidad, mantiene un patrón de dirección, podemos apreciar este ritmo en los detalles de la ropa y algunos adornos, la alternancia y sucesión de dos objetos repite el patrón en el fondo.

Real, el danzante; la persona que baila con pasos a un ritmo pausado siguiendo una coreografía, mostrando resistencia debido a su preparación proseguirá a buscar un sucesor o aprendiz, continuando así con la tradición.

El parergon es la figura en espiral, con dirección de giro al sentido izquierdo hecha de líneas oblicuas las cuales toman forma mediante la tela de color rojo atrayendo la vista del espectador, es de percepción imaginativa.

Cuadro 4: Yunzada



Las personas pertenecen a la sociedad peruana, forman parte de diferentes géneros, hombre y mujer, por medio de esta pintura podemos apreciar la unión de grandes multitudes. En el fondo acompaña un parergon de color celeste que representa el cielo, por este color (llamado cielo serrano), hecho de pequeños puntos de papel de colores cortados en forma circular (pica pica), estos pedazos circulares son pegados en zonas precisas para formar nubes, para poder obtener la forma que deseamos es preciso seleccionar el celeste, blanco y azul, cuyos colores dan la forma que caracteriza al cielo.

En esta escena festiva podemos observar personas bailando, tomando y comiendo a gusto, ejecutando movimientos acompasados del cuerpo, de los brazos y pies. Al compás de la música o banda, bailan alrededor del árbol entre todos(as) juntándose y en concordia de los ánimos o voluntades, se reúnen con un propósito: la celebración o fiesta, dejando de lado su estatus social para poder ejecutar ciertas actividades tradicionales; esta actividad les brindara una satisfacción y alegría en común y también los distraerá de sus quehaceres diarios, mayormente celebran esta reunión en lugares abiertos o en plazas.

La fiesta o carnaval es una reunión muy alegre y ruidosa, se celebra en el Perú con algarabía, comida y bebida; en esta costumbre se tiene como fundamento principal cortar un árbol bailando, al cual previamente le colocaron diferentes objetos, después tomando turnos entre los invitados se juntan las personas alrededor del árbol hasta que una de las personas hace caer el árbol, a continuación los concurrentes irán hacia el árbol sacando o tomando los objetos; antes y durante la fiesta se colocan en el rostro harina y colocan en el cuello

serpentina, algunas personas prefieren echar agua a los concurrentes. El árbol o planta perenne de tronco leñoso y elevado que se ramifica a cierta altura del suelo, se corta y traslada para ser colocado en una zona de terreno amplio, se prosigue con la decoración con cintas y coloca otros objetos, para que las personas pueden coger los objetos como obsequios.

En forma de plaza con cielo tenemos un parergon, proporciona una referencia de la ciudad cuyo conjunto de edificios y calles son parte de la sociedad en desarrollo, tiene un diseño arquitectónico de la época virreinal por sus construcciones y la importancia de la iglesia, el diseño de la plaza consta de una perspectiva en forma de lente angular que modifica el diseño original por las líneas rectas en curvas produciendo al espectador un nuevo enfoque mirada, este conjunto de edificaciones se toma como referencia porque se puede realizar esta fiesta en cualquier lugar, de preferencia en sitios abiertos.

La ciudad es una comunidad de personas, participan de la celebración que reúne una gran cantidad miembros de la comunidad, dejando de lado u olvidando las diferencias de clases sociales o etnias, reuniéndose para tener unas horas de conjunción en una fiesta de algarabía, baile y alegría.

El árbol, picapica y banderillas forman parte de estas fiesta; los objetos puestos o sujetados en el árbol debido a los golpes de hacha que recibe, cuando cae, son regalados a la población es una razón para la celebración; durante la celebración es abundante la picapica, la serpentina, el agua, en algunos casos la harina caracterizan esta fiesta carnavalesca.

Se toma en cuenta las vestimentas de cada ciudad, en esta pintura tomamos en consideración la ropa de Arequipa, Cusco y Apurímac, porque es la identidad que los define de un conjunto o comunidad en particular que mantienen su identidad y sus fiestas.

Se ubica esta como pintura de género por ser una historia que posee significado simbólico ubicado dentro de la categoría de lo bello, que procura dar sensación de satisfacción o sentimiento de placer, la técnica de esta pintura está hecha de oleo producida de tierra de colores mezclado con aceite de linaza de lento secado, se utilizan los instrumentos para el óleo pinceles, paletas y espátulas, instrumentos que posibilitan la facilidad y el uso adecuado del óleo, para la técnica del collage papel de diferentes colores cortados en forma circular, esta técnica pictórica consiste en componer una obra plástica uniendo imágenes, fragmentos, objetos y materiales de procedencias diversas, los papeles serán cortados en forma circular de diferentes colores blanco, azul y celeste, llamado picapica, deberán pegarse al lienzo con goma.

Tiene un estilo o tendencia realista, este cuadro se compone en proporción con los cánones referentes en la región sierra, módulos de tamaño en el arte diferenciando las medidas y altura.

El equilibrio de masas es asimétrico, tiene colores fríos que prevalecen en cantidad logrando una atmosfera fresca, en primer plano los colores cálidos varían de intensidad formando gamas, estas intensidades de colores los ubican en el primer plano, la atmósfera de la mañana se compone por el cromatismo de colores fríos y secundarios, formado una escena de cálidos en primer plano, los secundarios verde en el centro y el fondo los fríos.

La perspectiva está ubicada en vista frontal a la altura del ojo, logrando profundidad por efectos del espacio, distancia y volumen, posición altura de horizonte con el tipo de vista pez, se denominan objetivo ojo de pez a aquellos cuyo ángulo de visión es extremadamente grande de 180 grados o más, la vista ojo de pez es una forma especial de objetivo gran angular cuya distorsión (deliberada) se asemeja a una imagen reflejada en una esfera.

La posición de la luz e iluminación nos brinda la morfología, esta posición fue ubicada $\frac{3}{4}$ lateral alto, una de la mejores, nos brinda la máxima luz con medio tonos, sombra y reflejo.

En la estructura se toma como referencia principal la línea horizontal teniendo como punto focal el árbol, tomando como índice de partida la línea horizontal podemos componer diferentes líneas de ángulos esféricos, esta forma de vista afecta las partes arquitectónicas, en caso de las personas tienen un acercamiento más circular afectando su estatura y distancia.

En la pintura se logran diferentes acabados o texturas, el cielo se logra por la acumulación y formación de pequeños círculos de pica pica que tienen similitud al puntillismo, sobresale por la sobreposición y textura mediante la luz, el óleo es un acabado de forma lineal de la arquitectura, para el del árbol se utiliza también el óleo produciendo el acabado de madera y hoja en el caso de las personas las vestimentas exigen pinceladas más finas, las pequeñas banderillas que cuelgan son de un material manipulable plástico.

Las diferentes líneas que limitan los espacios se encuentran en su mayoría en el medio del fondo produciendo un delineado; el cielo es un fragmento que contorna la zona arquitectónica por un cromatismo de azules, celeste y blancos; las construcciones están formadas por delineado en forma minimalista teniendo cada línea un respectivo color para formar y crear volumen.

En la armonía de masas, tenemos mayormente un peso visual de colores fríos el azul es un color fresco, tranquilizante y se le asocia con la mente a la parte más intelectual, el color

verde buscamos instintivamente cuando estamos deprimidos o acabamos de vivir un trauma, nos crea un sentimiento de confort, relajación, calma y paz interior, que nos hace sentir equilibrados interiormente.

Se muestran colores primarios y secundarios, también grises y complementarios para formar la perspectiva, los colores primarios son rojo, amarillo y azul; secundarios el verde, anaranjado rojizo, gris marrones y negros, colores luz abiertos el azul y celestes.

Se aprecian dos tipos de ritmos de asonancia por inclinación y unidad se utiliza en el cielo y la arquitectura, el ritmo de alternancia es la sucesión de dos objetos, se repite el patrón, se demuestra en los personajes por sus trajes y ubicaciones, las banderilla por los colores y el suelo.

Los personajes son los que organizan la fiesta y bailan con sus trajes típicos en parejas o en familia, acompañados de música de la banda.

El parergon es un conjunto de partes donde está el cielo ubicado en la parte superior de color azul, celeste y blanco, toma forma el cielo acompañado de algunas nubes reflejando la fresca mañana y la calidez del sol, también es parte de este conjunto la arquitectura.

Cuadro 5: Las tres gracias cusqueñas



Esta pintura muestra tres mujeres vestidas con diferentes trajes de la región del Cusco, las vestimentas típicas pertenecen a los distritos de Coya, Chumbivilcas y Tinta, las tres mujeres se reúnen en forma circular enlazándose por los brazos, bailando; muestran la belleza de mujer andina y el hermoso decorado de los trajes bailando tomando en cuenta la idea de las ninfas del pintor Botticelli, en esta ocasión el cuadro representa a las mujeres del Cusco de cada zona con su baile igual que las ninfas de Europa o llamadas *Las tres gracias*.

Alrededor de las mujeres se coloca el arco romano que adorna y acompaña a las tres mujeres, está diseñado en forma semicircular con la base de dos columnas jónicas y colocado en un ángulo de 180 grados, las columnas nos brindan sensación de resistencia; por medio de este se encierra en su interior a las tres mujeres, el arco es parte de la cultura romana, adornado en su alrededor por flores en las columnas estilizadas; la decoración floral termina en los arcos, pero una nueva decoración comienza de la candunga al alrededor del arco la cual es de diferentes colores.

Las que simbolizan a las tres gracias o ninfas en Europa, son tres mujeres que bailan al compás de la música, sus nombres son Eufrosine, Aglaya y Thalía, las tres mujeres bailan y representan a ninfas en la mitología de Europa llamadas las tres gracias, ellas presidían los

banquetes, las danzas y todas las actividades de celebraciones placenteras, en definitiva todo aquello que en el mundo faltaba, como son la elocuencia, la liberalidad y la sabiduría; para algunos artistas la genialidad en la mitología griega representan algunas virtudes.

Se las representaban en pinturas o esculturas, mayormente desnudas explícitamente, en esta pintura se trata de dar el mismo enfoque temático, pero a diferencia de nuestro enfoque cultural están vestidas simbolizando las mismas virtudes acompañadas de vestimentas típicas del Cusco, los símbolos de las tres vestimentas coinciden con sus respectivos lugares de origen pertenecientes a diferentes danzas; como decoración se pintan flores en estilo figurativo y se acompaña con la candunga. Entre las tres ropas tenemos el traje de Coya utilizada en momentos de ceremonias como era en la época inca, los traje de vestimenta de Chumbivilcas que los utilizan para diferenciarse de otras comunidades y el traje de Tinta, todos estos trajes con su respectivos íconos y símbolos, la vestida tiene en su decoración una forma de ritmo asonante.

La belleza, jovialidad, el esplendor o el buen gusto, todo representado por las ninfas en la época griega siempre están bailando y cada una tiene un importante valor en este cuadro, se muestra en tres personas femeninas al ritmo sonoro siempre acompañadas de música, las tres mujeres mueven el cuerpo generalmente al ritmo armonioso del sonido de la música andina.

Las mujeres están vestidas con indumentaria de la región o ciudad del Cusco, que bailan al ritmo de la música folclórica de donde provienen los trajes, revalorando la imagen de la mujer andina por su belleza sus vestimentas y música.

Las ninfas eran mujeres que representaban la cordialidad, el afecto, la belleza, la juventud y la alegría; en este cuadro tomamos mujeres andinas que muestran los mismos valores pero están vestidas.

La vestimenta conlleva símbolos utilizados por muchos años en las culturas cusqueñas, sea mantenido en la ropa identificando el lugar de origen, por muchos años la mujer se ha comparado con la diosa andina llamada Pacha Mama que representa la Tierra y todo sus beneficios que nos brinda, es por tal motivo su importancia histórica y actual.

El arco es un adorno romano, el cual envuelve como decoración a las féminas, centrando a las mujeres con el tema de las tres ninfas o gracias.

Está ubicado en el género alegórico, es una historia que posee un significado simbólico, la categoría en la que se ubica es lo bello, procura dar sensación de satisfacción o sentimiento de placer, la técnica es el óleo sobre lienzo, consiste en tierras de colores molidas al cual se le agrega aceite de linaza cuya característica que lo diferencia es de secado lento con un brillo,

se utiliza instrumentos como la paleta, pinceles y espátulas, estas herramientas utilizadas ayudarán a desarrollar el pintado del cuadro brindando mayor facilidad en la mezcla y colocación del pigmento en el soporte del lienzo.

Los estilos, tendencia cubista y futurista son técnicas que se caracterizan por la fragmentación de la forma por medio de colores en siluetas geométricas compuesta por diferentes perspectivas seguidas.

La proporción es tomando en consideración el tamaño de la mujer que está en el centro del cuadro se da referencia sus acompañantes, teniendo en cuenta la proporción de tamaño Sudamericano andino. Tiene una composición del punto central es la mujer por lo cual tenemos pesos asimétricos de diferentes cantidades, por medio del arco podemos equilibrar la balanza imaginaria para poder visualizar un desequilibrio de los laterales. Se genera la perspectiva mediante planos el cual denota tres mujeres, cada una está más detallada mientras en segundo plano lo compone un arco con colores más suaves y luminiscentes con fondo más gris, en cada plano la técnica es por líneas y por gran cantidad de gamas.

La morfología se basa en un triángulo formado en primer plano cuyo nombre es acutángulo, sus esquinas están formadas tomando como regencia las cabezas de las mujeres, como fondo ubicamos la figura de un semicírculo en la parte superior, funciona como balanza, mide la proporción de pesos del centro a los costados para una buena distribución.

La línea define la forma, mediante las líneas de color o fragmentos de formas propias manteniendo su propia figura y forma sea por contraste de color, luz o complementarismo, las pequeñas líneas que se realizan por medio del color definen pequeños espacios por posición del color.

El fondo contiene colores fríos y grises por el lado derecho, por cortas pinceladas, colores cálidos en saturación por el izquierdo, en el medio se encuentra la mayor cantidad de luces de muchas gamas y escalas haciendo sobresalir por contraste la indumentaria, el arco muestra tonalidades claras medios tonos y oscuras en gamas de colores fríos, pero sus adornos o decoraciones resaltan por ser de colores más cálidos; las mujeres portan en sus vestimentas colores muy cálidos y saturados o grises, evidentemente las resalta; el rojo es el color más relevante, otros colores como el blanco y azul se encuentran en los detalles, el negro lo apreciamos en grandes bloques, no se llega a la sobresaturación de espacios, pero podemos visualizar una pintura de muchas gamas cálidas.

Los colores utilizados son fríos y cálidos, el cromatismo es por contraste o complementarismo, la mayor cantidad de colores cálidos se ubica en el primer plano amarillo, rojo y anaranjado, secundarios verde y morado, los complementarios los ubicamos en los contrastes, los grises marrones, los colores fríos en escala abierta en el fondo, muchos de estos colores por la gran cantidad de gamas que originan se llegan a fusionar o complementan con otros ocasionando algunos contrastes, un color que proporciona un respiro en el centro es el blanco en escalas de celestes el cual produce que el rojo no asfixie. Los colores grises como el marrón opacan.

Se utilizan dos ritmos, alternancia por sucesión de dos objetos entre largo y ancho, por alternancia en los diseños de decoraciones de los trajes y zona del arco, la dirección de las miradas arma imaginariamente el triángulo de izquierda a derecha.

Real son las mujeres e ideal el arco, las mujeres tienen como importancia la deidad andina entre sus ropas se caracteriza por su indumentaria cultural, el parergon que acompaña es la clara muestra de imposición cultural de la arquitectura romana, la cual se le enreda o acompaña como un elemento decorativo.

Cuadro 6.- José Antonio Lavalle García



La imagen central es compuesta con un parergon, lo conforma una casa hacienda, es una finca agrícola donde se crían los caballos y son entrenados; el caballo peruano de paso es un mamífero del orden de los perisodáctilos, solípedo de cuello y cola poblados de cerdas largas y abundantes, se domestica fácilmente, este hermoso animal se trasladó y llegó de Europa por motivos de la conquista española, con el transcurrir de los años fue adoptado por los peruanos para algunas actividades de trabajo hogareñas o de fuerza, con los años fue descubriéndose su forma de andar, introduciéndose en las celebraciones por su atractivo caminar o andar motivado por su chalán y acompañado de música, la cual tiene acordes tradicionales de nuestro país.

Es criado, domado y montado por el chalán o jinete y puede ser vendido o negociado por él; el chalán es un conocedor del caballo, debido a su experiencia puede negociar con ganado en el Perú, esta persona adquiere el caballo o puede criarlo, utilizado al comienzo para labores hogareñas con el fin de un provecho económico, después sería vendido; el transcurrir de los años demuestra la importancia de informar y formar equinos de alta calidad, esta acción produce el efecto de influencia sobre la importancia a las personas, sensibilizando en ellas la identidad del caballo de paso peruano, fomentando las preguntas de donde proviene, pero mayormente cuando nos referimos a la costumbres de paso, nos enfocamos directamente al Perú, siendo el lugar de mayor arraigue y difusión por su particularidad sobre todo en el baile

que lo singulariza, el tiempo de adiestramiento y enseñanza del chalán produce un caballo fiel que baila al sonido característico de la música norteña con gracia y estilo, especialmente de la marinera, con la cual tiene una mejor orientación.

La marinera es un ritmo propio de la música peruana, es interpretada por una banda conformada por varias personas, sirve como guía sonora para el animal anticipándolo para bailar, el andar que demuestra el equino resulta encantador por los movimientos junto con el realce en la conducción que demuestra el chalán.

Estos movimientos que ofrece el equino con la conducción del chalán fueron percibidos por Chabuca Granda, quien compuso la canción a don José Antonio un amante muy interesado en los caballos de paso, esta artista musical se inspira en José Antonio Lavalle García, a quien conoce y nace un aprecio por la labor de criar y fomentar esta raza.

Se aprecia desde el comienzo la obediencia, galantería y elegancia que demuestra el caballo al galopar en compás, siendo conducido por el chalán es clara la confianza entre los dos, especialmente en las órdenes regulares, cuando se aprecia el baile produce un sentimiento de orgullo para los peruanos y para el mundo una admiración por apreciar este tipo de animales; el chalán viste una indumentaria impecable de poncho blanco con líneas de color rojo o azul, puede variar, un sombrero ancho de paja el cual le permite taparse del sol, pantalón de mismo color del poncho y zapatos marrones, cuando pasa montando al caballo es evidente su reflejo con el sol por el blanco.

El caballo y el chalán siempre pasan juntos, en ocasiones por ser de la misma región son acompañados por una tercera persona, una mujer vestida con traje de marinera acompaña el baile pasando a ser espectáculo de pareja, modificando la coreografía sutilmente en favor de la dama para sus movimientos. Con el transcurrir de los años los elementos en conjunto formaron esta manifestación cultural.

Esta manifestación cultural pertenece a la región costa, mostrando su lugar de vivir o pernoctar en la hacienda, sitio rodeado de árboles donde se cría y vive el caballo, practica el baile en una explanada de forma circular abierta, delimitada por troncos de madera en algunos casos pintado, este sitio tiene como peculiaridad el césped para no dañar a los caballos en los entrenamientos como en las exhibiciones, el lugar donde mayormente podemos apreciar a los caballos es en las casas hacienda, lugar amplio poblado de árboles, conforman el parergon.

Es una pintura de género que representa la vida tal como es, situado dentro de la categoría de la belleza, la cual procura dar sensación de satisfacción o sentimiento de placer, ejecutada con la técnica del óleo sobre lienzo, pintura que se obtiene por disolución de sustancias

colorantes de tierras molidas, la cual se mezcla con aceite especial linaza caracteriza este material el lento secar, con un buen brillo.

Los instrumentos utilizados son pinceles, paleta y espátulas, objetos que apoyan o ayudan para mezclar los colores adecuadamente para una mejor aplicación del pigmento.

Los estilos o tendencias son cubista o futurista, técnicas que se caracterizan por la fragmentación de la forma por medio de colores en siluetas geométricas basadas en rectas como armando un rompecabezas, formas sucesivas partidas, compuesta por diferentes perspectivas, como desenchajadas el color se contrapone.

La proporción del caballo es orientada hacia el hombre, tomando en cuenta el tamaño del animal y la necesidad de poner ambos elementos en escorzo, la proporción del caballo tienen que componerse y fusionarse para no saturar el espacio o llamar la atención debido a su tamaño, el chalán tiene un tamaño considerable que permite la armonía entre ambas formas, debido a las direcciones que ejercen las formas esta composición tiene equilibrio asimétrico, por el movimiento que tiene las dos imágenes en su forma nos muestran el desequilibrio, desarrollando la perspectiva de formas en escorzo, las formas se logran por el color superponiendo mediante el color.

La perspectiva es generada por medio del color en planos primeros, segundos y terceros, el color se fragmenta en partes, teniendo dos personajes centrales los cuales necesitan ser pintados en escorzo, dada la técnica es necesario detallar por partes o planos, cocinando las gamas del color sin perder la intensidad en el primer plano, progresivamente tomamos distancia por medio del color tomando en cuenta la luz natural del ambiente, degradando el color por escalas para poder tomar una atmósfera costeña.

Mediante la luz, colocamos la posición de la iluminación $\frac{3}{4}$ lateral, nos proporciona luz, medios tonos y sombra, teniendo que mezclar gamas para lograr colores limpios; la iluminación que cubre a los personajes en la pintura muestra sus colores focales o naturales, que no altera el color, más aún los realza.

La estructura tuvo que ser formada por conjugación de figuras juntas del caballo y el chalán, ambos componentes principales deben formar un triángulo equilátero. En la zona inferior apreciamos una línea imaginaria horizontal que cumple la función de efecto de cimentación o piso uniendo los puntos desde la cabeza a los extremos de la imagen del caballo, las imágenes muestran direcciones diferentes o contrarias por la disposición de líneas, las líneas del fondo oblicuas refieren desequilibrio formando pequeños círculos.

La textura se forma por líneas y pequeñas partes o fragmentos, los tipos de líneas entre rectas oblicuas, curvas o zigzag, conducen la vistas trasladándola de un lugar a otro, las líneas varían según la disposición de los planos y también el tamaño de los fragmentos junto con los colores, las formas están integradas por líneas y pequeños fragmentos, por estas diferencias se distingue de todo el conjunto, manteniendo el volumen, la distancia o perspectiva por medio de la pigmentación del color.

La línea cumple una función muy importante en esta pintura, delimita, delinea y conduce dejando una huella firme o trazo del color, el contorno a través de los colores luz y complementarismo; el color es ubicado según la base de la cantidad de distancia pasando por una medición de escala, ubicando la luz como prioridad, buscando el color en tono, medio o claro y las sombras, por algunas zonas se produce contraste simultaneo.

Las diferentes armonías de masas cromáticas cálidas y frías, por la gran cantidad de colores en escalas claras, mayormente tenemos un peso de primarios en el primer plano, los secundarios en gama de fríos en la zona superior, verdes cálidos y fríos en la zona inferior de tonalidades más claras, la zona de mayor iluminación es la parte blanca con gradación de celeste ubicada en la zona central, contrastan con todo el conjunto los colores oscuros del caballo, lo conforman cálidos secundarios y grises, igualmente el verde del fondo contrarresta con el blanco .se produjo un claroscuro por contraposición de planos.

Colores matizados son utilizados previa mezcla, tenemos colores denotativos en una escala cromática, tonos fríos mayormente en zonas de luz, celestes y azules, primarios como el amarillo, rojo y azul; los grises son notorios en primer plano como marrones, carmines, violetas y otros, los secundarios forman parte del grupo de cálidos entre estos el verde, anaranjado y violeta, los ubicamos notoriamente en el primer plano escala de abiertas y saturadas. Los pigmentos utilizados para el primer plano solidifican el color, al mismo tiempo la forma, produciendo la temperatura adecuada para el ambiente que necesitamos, no saturamos la atmósfera, así las partes no pelean por sobresalir.

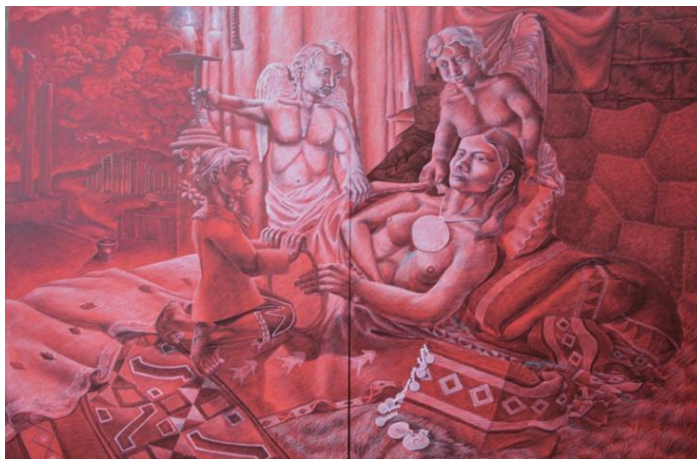
El ritmo direccional morfológico parte de las extremidades y gestos del cuerpo empezando de la cabeza del chalan nos indica una dirección, las manos nos expresan una fuerza, la parte de la cabeza del caballo indica la fuerza de cambio que modificara el paso del galope, en sentido contrario de la dirección por las ordenes de su jinete, hay líneas direccionales y contra direccionales genera desequilibrio.

El cromatismo de las diferentes líneas horizontales, verticales, oblicuas y diagonales por el color, tienen forma, grosor y distancia, sus movimiento colaboran con la figura, algunas de

las líneas se complementan en forma por otras o se juntan paralelamente generando colores a distancia por veladuras.

Real son el chalán y caballo. El chalán es la persona se dedica a la crianza y monta al caballo guiándole en el baile, el caballo es un animal equino cuadrúpedo que se domestica fácilmente y suele utilizarse como montura o animal de tiro. Los acompaña un parergon es una casa hacienda, lugar donde se cría al caballo de paso junto con otros animales, en ese mismo lugar vive y se entrena.

Cuadro 7: Adoración de los ángeles a la Coya



Apreciamos una escena imaginaria, tiene como parergon el paisaje de Roma compartiendo el espacio con ruinas incas, creando o imaginando un encuentro de tiempos y culturas reconocidas como la europea e inca; la historia nos relata que la Cultura Inca será modificada en sus manifestaciones culturales, la principal fuente de cambio para iniciar la transformación fue la religión, influenciará y transformará en todo ícono o símbolo inca. Los objetos traídos como la vela y el espejo representan la influencia española por medio de objetos, los cuales sirven para poderse observar por el reflejo a la persona, hecho de una tabla de cristal azogado por la parte posterior y también puede ser de acero u otro material bruñido, para que se reflejen en él los objetos que tenga delante.

Estos componentes son parte de la decoración de la obra de arte, pero son solo algunos objetos de los muchos que trajeron como aporte de la civilización europea u occidente; en este cuadro se aprecia la coya sujetando un espejo viendo reflejada su imagen por primera vez, le acompaña un niño vestido con ropa europea francesa y ojotas, también sujeta el espejo mirando la expresión de la coya por este objeto mostrando la nueva cultura que se impondrá, mediante el pensamiento, la religión y las nuevas costumbres; cambiando e imponiendo a los incas con el fin de desaparecer, logrando una transformación de razas y tradiciones; la coya tiene diferentes símbolos de dioses incas en su vestimenta como son: el círculo, símbolo de la religión inca, el Sol símbolo del dios principal de los incas llamado Inti, son parte de las vestimentas, alhajas o aretes de metales preciosos, un círculo en forma de media luna, símbolo

muy importante de la Killa o Luna, representa a la mujer en la religión inca como la Pacha Mama.

Otros elementos que acompañan son la vela y el candelero, la vela es un objeto que produce luz hecho de cera, utensilio muy usado de religión católica, tiene la función de alumbrar la habitación por la penumbra de la noche en la que se encuentra, es un elemento de la religión católica debido al uso en la función que cumple en las ceremonias religiosas en el momento de la celebración de la misa.

La Coya fue una mujer muy importante en la época inca, pues era vestida con atuendos de gran valor religioso y poder inca, por los símbolos e íconos que tiene el traje sobre la sociedad, también formas de dioses incas sobre todo femeninos; el traje que utiliza es eminentemente hecho para ceremonias incas o religiosas de alta importancia, fiestas del Inti Raymi (fiesta del sol) o la Killa (Luna), la coya representa o simbolizaba feminidad, fertilidad, el agua, a la madre Tierra (Pacha Mama); las decoraciones del traje, según los cronistas tuvo una importante función dentro de la sociedad inca, acompañan a la vestimenta prendedores, muñequeras de metales preciosos y la montera que pone encima de la cabeza.

Los ángeles son de tipo querubines, niños alados desnudos cubiertos de una tela, según la Biblia son señal de noticias o mensajeros, como el ángel Gabriel en la aparición a la Virgen María iluminando su mente.

Los querubines tienen el tamaño y forma de un niño, los gestos que muestran son tiernos y amables, su presencia involucra noticias o nuevos augurios, la nueva cultura hace su primera aparición y con ellos un aporte muy importante, la vela servirá como instrumento para iluminarlos en zonas oscuras, es también utilizado en las iglesias convirtiéndose en símbolo de la fe cristiana.

Los querubines despiertan del sueño placentero a la coya para comunicarle la noticia acerca del futuro, los aportes y mostrarle otros objetos de igual importancia, uno de estos objetos es el espejo, en el cual ve por primera vez su rostro reflejado en un cristal.

El ángel, la vela y el espejo. El ángel alumbra a la coya para que despierte pues le tiene que dar un mensaje que decidirá el futuro de la cultura inca y la influencia que provocará. La Coya empieza a despertar del sueño y puede verse en el espejo para apreciarse.

El parergon del fondo tiene dos tipos de culturas, partiendo el trabajo en línea oblicua, el lado izquierdo representa la arquitectura de Roma o Grecia, el lado derecho la cultura inca, comparten el mismo espacio dos culturas diferentes, la zona del primer plano está orientada a

la habitación y ornamentación de la Coya tiene un conjunto de decorados en las telas romanos como incas.

Se representa la cultura de occidente por el paisaje arquitectónico, los ángeles y la religión, símbolos de la tela con forma de hojas de acanto, mostrando la primera forma de enseñanza para la influencia del aprendizaje, la imagen.

La otra mitad del cuadro está compuesto por símbolos incas con la decoración de la arquitectura incaica, los diferentes trabajos de orfebrería en joyas que poseía la Coya, la vestimenta pertenece a una clase muy acomodada del imperio de los incas, en la confección del traje son incluidos como decoración diferentes formas geométricas como figurativas de las plantas, fruto y demás, con aportes de la religión inca mayormente se aprecia la media luna.

El cuadro se ubica en el género de alegoría, es una historia que posee un significado simbólico, cuya categoría está relacionada con lo bello, busca y muestra la sensación de satisfacción o sentimiento de placer.

La técnica valorada está basada en la degradación de dos colores, sobre un soporte de color rojo de un solo tono, las formas se producen por volumen bidimensional de luz, medios tonos, penumbra y sombra, ubicando los planos por la fuerza del tono del color y distancia, según el plano de ubicación.

Los instrumentos utilizados para el volumen son lápiz y lapicero, sobre el soporte de cartulina roja se logra el valorado en base a una escala gradual; es el blanco la máxima cantidad de luz y el negro la oscuridad, el soporte de color rojo nos permite medir la tonalidad o gradación, la cartulina mide por ser el intermedio y mediante esta superficie podemos saber qué tipo de instrumentos utilizar; para la luz el lápiz blanco pasteles es el más conveniente, el color negro lo ubicamos por la tinta del lapicero, permiten la perceptiva o profundidad mediante la luz y oscuridad.

El estilo o tendencia es surrealista, forma imaginaria basada en ilusiones, donde podemos juntar modificar o aumentar algo, asociado a la creatividad.

Se utiliza la regla de proporción en las personas teniendo en consideración el tamaño de niños y la mujer, se miden los cánones occidentales, se considera cánones de la sierra para la mujer, importa la ubicación para generar escorzo, en el arte según el tamaño andino o sudamericano.

El cromatismo que obtenemos es una tríada, mediante los dos colores se realiza una escala, desde la más intensa tonalidad de oscuridad por saturación a la más suave y clara del brillo o luz, los dos colores que dan volumen, agrisan o aclaran el rojo, el rojo por su propia

tonalidad es un color inquietante y pasional, fugaz y llamativo, en la escala de luz el blanco produce gamas como rosados, bermellón, carmesí, mientras la escala oscura al carmín, granate, carmines.

La perspectiva se origina en dos puntos de fuga, generando la ilusión de profundidad por efectos de espacio de primer plano y segundo plano o tercer plano dando sensación de profundidad, distancia y volumen, realzando aún más con las formas texturas y planos mediante el bicolor.

La morfología es conseguida por la iluminación, tenemos dos tipos de luces por luz directa o natural y artificial, la artificial situada en la zona superior izquierda emerge de la vela encendida que está puesta en el candelabro, por la cual se ilumina gran parte de la habitación.

La luz natural empieza a emerger situada en el horizonte como sol naciente, insinuando el alba, aún no muestra su máxima tonalidad, pero algunos brillos de sol empiezan a tocar algunos monumentos arquitectónicos, por tal motivo las zonas del segundo plano muestran una temperatura oscura o todavía de noche.

En los colores utilizados, el blanco transmite tranquilidad, la luz, claridad, brillo y luminosidad; el negro, la penumbra, oscuridad, noche y absorbe todo color que esté a su alrededor; el rojo es uno de los colores de mayor vibración, mayormente se ubica en los primeros planos o segundos, en este valorado se utiliza de soporte cromático, permitiendo aclarar y oscurecer, generando valor utilizando colores acromáticos o neutros negro y blanco por elementalidad complementarios; el color rojo que los mide tiene la función de escala.

Se utilizan dos tipos de ritmos por asonancia y alternancia, la asonancia pasó muestra en las construcciones, decoraciones, nubes y personajes, ubicamos alternancia en las decoraciones de la tela por sucesión de figuras de plantas, las formas geométricas en la vestimenta de la Coya, las piedras de construcción inca por sus encajadas formas donde se repite el patrón.

Ideal es la Coya por ser un personaje de la historia inca, en la actualidad solo es representada en las fiestas del Inti Raymi por una actora, los ángeles son seres celestiales alados quienes cuidan a las personas de cometer pecado según la Biblia, la vela es un instrumento de cera cuya función es producir luz artificial, por el consumo de cera mediante un mechero.

Se utiliza en el parergon un paisaje de la arquitectura romana e inca, formados por monumentos históricos, mostrando los aportes artísticos diferenciando ambas culturas por el tratamiento lítico, la luz es un factor clave en realzar la textura de los elementos.

Cuadro 8: Ekeko alasita



Mostrando diferentes productos de consumo vigentes en la actualidad, son colocados alrededor del muñeco mostrando un valor eminentemente monetario, los productos ubicados alrededor son mayormente de alto costo, aparentemente representan las nuevas necesidades que imponen las marcas a los consumidores que son los peruanos, productos traídos por las empresas, para satisfacer el ego para las nuevas necesidades impuestas por la actual sociedad consumista.

El cajón o retablo es una caja de adorno tipo artesanía que encierra un valor dentro suyo, estos cajones se utilizaban para poder transportar imágenes mayormente de santos en miniatura, al transcurrir los años fueron aumentando e introduciendo creaciones y modificando el contenido como el decorado de la caja, tomando como motivo la nuevas formas de pensamiento actuales, se propuso darle una nueva connotación o idea, se modifica la imagen que lleva dentro, el cual ahora trasporta un muñeco pintado, además de cambiar la imagen central insertando el muñeco al cajón agregamos diferentes decorados según el tema del trabajo, cambiando los símbolos y decoraciones, aumentando el realce sobre las imágenes más referentes, convirtiendo el trabajo en un elemento de temática actual atractiva e interesante.

El hombrecillo central es un muñeco hecho de arcilla, en este trabajo se copia la imagen pintando sobre lienzo, es conocido en el Perú con el nombre de Ekeko, nombre popular; se encuentra en el mercado en variados tamaños, sus características elementales son: un terno o saco, corbata, zapato o botín y un chullo en la cabeza, el último elemento demuestra un poco de informalidad, su forma muestra los brazos abiertos, también la palma de las manos con los

dedos extendidos, como si estuviera recibiendo algo, en el rostro muestra una gran sonrisa de satisfacción acompañada de un bigote partido en forma triangular, la costumbre popular oral nos relata que se coloca un cigarrillo prendido en su boca, sin explicación de la razón, aparentemente se consume con los minutos intuyendo que al muñeco le gusta fumar (para los creyentes).

Al muñeco se le coloca o acumula muchos objetos a su alrededor, tiene la función de ser un talismán o amuleto de la buena suerte y atrae las buenas energías; en esta pintura se agrega una cornucopia o cuerno de la abundancia, este es un ícono de riqueza y cantidad, se pega elementos relacionados con la buena suerte como la planta del llama dólar, de esta planta emergen ramas de color dorado que sobresalen representando el oro, en cada una de las ramas tenemos flores hechas del material del billete de suerte, el cual fue cortado en fragmentos agrupados formando la flor, adherida a las ramas se colocan la semilla de los huairuros que simboliza el crecer de los emprendedores y la suerte, esta planta artificial es colocada superficialmente en una maseta, la maseta está pintada con óleo, tiene forma de aríbalo inca ubicada en el centro del espacio, muestra una imagen simétrica vertical, el tema principal es el dinero y la forma de intercambio sea como billete o moneda, se utiliza este tipo de objeto con el fin de adquirir algo por un valor monetario, se realiza una búsqueda de las diferentes monedas a nivel mundial ubicando diferentes tipos de billetes, seleccionando las monedas del dólar y euro, siendo principales monedas con mayor preferencia y circulación en el mundo por su alto valor en el mercado, por su uso o preferencia.

El Ekeko, la planta y los objetos, conforman parte de la creencia de atraer dinero mediante un amuleto con la forma de un personaje que simboliza la suerte, creyendo que por intersección de este medio llegamos a la fortuna y poder disfrutar de ciertos objetos que nos son esquivos.

Se ubica en la pintura de género, representa la vida tal como es, la categoría es lo bello procura sensación de satisfacción o sentimiento de placer, las técnicas utilizadas son el óleo sobre lienzo, esta pintura se obtiene por disolución de sustancias o tierras de color molidas al cual se le agrega en aceite especial de linaza, cuya particularidad es de lento secar con el acabado de un buen brillo, es utilizado para trabajos en pintura de lienzo.

Otra técnica pictórica utilizada es el collage, consiste en componer una obra plástica uniendo imágenes, fragmentos, objetos y materiales de procedencias diversas, los instrumentos para poder ejecutar la técnica del óleo son pinceles, paleta y espátulas, objetos que ayudan para poder mezclar los colores, para una mayor facilidad del pigmento y

utilización del material, en el collage se utilizan papeles en forma de billetes, además otros elementos como el vidrio, fierro y semillas, son adheridos o pegados a la superficie, según la ubicación que corresponda cambiará usando diversos pegamentos, obteniendo un trabajo que tiene sostenibilidad.

El estilo o tendencia es alegórico, es una imagen con una historia que posee un significado o interpretación simbólica; ficción en virtud de la cual un relato o una imagen representan o significan otra cosa diferente.

Tiene un equilibrio simétrico en los laterales y asimétrico en el centro, en la zona central es desigual, tiene una cantidad de peso mayor por un lado de forma o color como efecto al desequilibrio, esto se aprecia por los diferentes objetos del centro, simétrico es igualmente proporcional en sus lados, las formas son iguales por ambos lados sin descompensar o desequilibrar, manteniendo proporcionada la balanza se aprecia en los extremos donde ambas partes son iguales.

El punto de perspectiva se ubica a la altura del ojo es la línea horizontal, se define por la profundidad del espacio, la forma por medio de la luz, tono y sombra, produciendo la sensación a la vista de la forma tridimensional de la caja, la posición de iluminación es colocada o situada al nivel del ojo del espectador.

La morfología se logra por la luz e iluminación, la posición nos brinda una iluminación plana (directamente de frente) es buena para afiches; decorativa y de simplicidad, esta iluminación es idónea, nos permite darle forma y perspectiva a la caja, por la luz artificial el color rojo toma diferentes matices, los elementos de los lados deben tener una iluminación casi directa por tener tres dimensiones, resaltando el relieve.

Se muestra una estructura basada en tres cuerpos, todas las partes juntas forman un rectángulo cuando se abre, el punto focal se sitúa en el medio donde se ubica el muñeco, tiene dos partes agregadas al trabajo central, se ubica a los costados, tienen la función de puertas, sirven para cerrar el elemento del centro, los costados son divididos en dos partes, produciendo dos pisos para separar la planta y los edificios de un solo cuerpo con simetría en la composición por ambos lados, el cuadro del centro muestra al Ekeko, un personaje asimétrico por los elementos que carga, debido a la cantidad de elementos llegan a cubrir al personaje y casi todo el espacio del fondo, la imagen en conjunto tiene forma circular, debido al color e iluminación produce sombra, se logra obtener la forma aparente de una de caja en volumen.

Las diferentes texturas en los elementos, podemos ver en la sensación de profundidad en el cajón mediante el color y la sombra proyectadas, los elementos dentro del cajón tienen volumen por luz, medios tonos y sombras, otra textura colocada es el objeto pegado de volumen propio, el vidrio caracteriza la superficie lisa y brillante a la luz, el papel tiene también su propia superficie y su color cambia por tener tres tipos de billetes teniendo una tríada, el papel no tiene brillo pero en las partes de las flores resalta por el relieve, sobresale del nivel, como último elemento tenemos el fierro pintado de oro con la forma de ramas, pegado a la superficie, la mayoría de los elementos sobresalen del nivel, generando un relieve propio.

Se define mediante la línea el contorno de las formas por medio del color, el color que predomina en la mayor parte del trabajo es el rojo, los elementos son rodeados o contorneados por el fondo, el segundo color es el plomo de más luz, realza los elementos oscuros de las figuras, la línea delimita las formas por el color, el tercer color dorado limita los colores primarios, amarillo, rojo y azul; la armonía de masas toma como prioridad el color focal rojo, domina en casi toda la obra con una temperatura cálida, el color frío luz es el plomo, otros colores como amarillos, azules o negros acompañan en gamas y escalas pequeñas, sin perder la perspectiva ni el volumen.

Los colores saturados primarios, secundarios y grises, el color primario rojo es pintado en tonalidad y degradado en escalas según sus valores, para dar forma mediante las diferentes gamas o tonalidades, los colores primarios amarillo y azul también son degradados en su valor, pero de menor peso visual por haber menor cantidad, para los colores secundarios y grises de pocas cantidades, estos colores absorben los demás pigmentos, pero no alteran o llaman de más la atención por ser de cantidades regulares.

Se compone por el ritmo alternante, paso, inclinación y unidad, Sucesión de dos objetos, los ubicamos en las decoraciones de los edificios y autos, las ramas y flores con semillas.

Ideal, el Ekeko y planta; el Ekeko es un objeto que representa a una persona cargando muchos objetos, elemento imaginativo, es un amuleto de suerte, la planta de nombre llama dólar es un objeto de suerte, las ramas que crecen de esta son objetos imaginativos, están en una maseta con ramas de oro, de ella crecen billetes en forma de hojas o flores, implican la fortuna y la abundancia

Cuadro 9: Made in Perú



Ubicado en el género alegórico, es una historia que posee significado simbólico o ficción en virtud de la cual un relato o una imagen representan o significan otra cosa diferente.

La categoría es lo bello, procura sensación de satisfacción o sentimiento de placer, las técnicas utilizadas son óleo y collage, el óleo está hecho de tierras de colores molidas, mezclado con aceite especial de linaza cuya característica es el lento secado, esta pintura está hecha mayormente para pintura de lienzo, otra pintura es el acrílico, hecha de tierras de color con acabado en brillo, tiene un rápido secado de buena tonalidad, se utiliza para pintar en telas, se utiliza la técnica del collage para la costura de la tela, tipo pana negra para mayor tonalidad del negro, pegando tablillas de madera sobre la pana, esta técnica consiste en componer una obra plástica uniendo imágenes, fragmentos, objetos y materiales de procedencias diversas.

Los instrumentos para pintar al óleo son la paleta, pinceles y espátulas, ayudan a la manipulación y buena mezcla de los colores, para la colocación del pigmento en el lienzo.

El estilo o tendencia es surrealista, forma imaginaria tal como lo dice su nombre, el Surrealismo como vanguardia artística se caracterizó por representar aquello que se observaba en la realidad de manera irreal, absurda o fantástica, en muchos casos, las obras no poseen una linealidad gráfica, los espacios están usualmente quebrados, las proporciones de las figuras no son reales y los colores muchas veces están invertidos.

La proporción de relaciones de las partes no tiene una orientación fija, no varía el tamaño de los niños según los cánones, el canon y módulo rigen un tamaño sudamericano establecido en los niños, las demás formas que acompañan en el paisaje tienen tamaños cambiantes.

La pintura se divide en partes o cuadrantes, la masa y equilibrio de color que predomina es el negro en el segundo cuadrante, por el contraste de blancos y negros, tratando de equilibrar la balanza se pintan las letras y los cuadrantes de arriba y debajo tienen colores en escala de luz o brillantes, produciendo un claroscuro de color según los de cuadrantes.

El cromatismo se aprecia como color de más peso y tonalidad, el negro como fondo en el segundo cuadrante, este color nos infiere elegancia, oscuridad y penumbra, solo su complementario de luz el blanco puede equilibrar su peso, por eso se aumentan palabras de luz para el contraste; en el primer cuadrante zona superior, los colores denotan otro complementarismo de gamas entre verdes y anaranjados ambos de gamas cálidas; en el centro de este nivel los colores son pintados en escala abierta de luz, cuanto más la gama se acerca hacia los bordes se agrisa el color consiguiendo la atmósfera del amanecer, dividiendo por complemento el cielo de las montañas; en el cuadrante tercero zona inferior los colores son de escala abierta manteniendo los planos por posición en perspectiva mediante el color, se priorizan detalles agregando la sombra para tener la percepción de suelo.

La perspectiva se diferencia según cada cuadrante; el primer cuadrante tiene la ubicación de línea de horizonte a la altura del ojo, tomando la distancia por el color mediante escalas de tono abierta o grises; el segundo cuadrante tiene como fragmento los colores acromáticos complementarios negro y blanco que realzan el trabajo, en el tercer cuadrante el efecto de espacios se interpone por profundidad, distancia y volumen dando importancia al detalle, el acabado y la sombra.

La morfología se logra mediante la luz e iluminación, la ubicación o posición de la luz es diferente en dos cuadrantes, en el primer cuadrante superior tenemos la “posición silueta” en bueno para afiches, dibujo y efectos planos, en el tercer cuadrante la posición de la iluminación es ubicado de arriba iluminando el piso para reflexión natural, el segundo cuadrante carece de iluminación.

La estructura se divide en tres segmentos, el primer cuadrante superior nos muestras líneas diagonales que se encuentran o convergen en el centro, rompen esta unidad las líneas verticales que son cinco, en el segundo cuadrante centro tiene líneas verticales con pequeñas líneas horizontales, se agrega también letras chicha en sentido horizontal, el tercer cuadrante

está compuesto por líneas diagonales sobre línea horizontal se divide imaginariamente en cinco partes.

La textura se logra por diferentes pinceladas y formas, el primer cuadrante tiene pinceladas diversas de líneas diferentes con formas geométricas que refleja la factura, la gama de color; en el segundo cuadrante la tela negra refleja elegancia tiene mensaje al mismo, la tela tiene su propia textura, las tablillas pegadas a la tela tienen un acabado liso, forman un código a base de líneas sobresalientes; en el tercer cuadrante zona inferior la técnica es esfumado, acercando los elementos por el detalle y las sombras proyectadas dando acabados a los diferentes objetos, de forma sobresaliente.

Línea o contorno, se forma el contorno por medio de la luz y color, la luz proporciona el delineamiento de la forma, el complementarismo de los colores también contrasta y produce límites, la huella del pincel deja un rastro de color que produce un delineamiento a las formas, en otras zonas es la sombra quien produce este claroscuro.

La armonía de masas, los colores son en su mayoría cálidos y fríos, para mantener la temperatura del paisaje de la región selva, la atmósfera refleja tranquilidad por la cantidad de verdes en todas sus gamas, los primarios como el rojo, azul y amarillo cocinan los secundarios, en algunas zonas los colores primarios se colocan en primera posición, en las letras es necesario poner casi puros los colores primarios porque tenemos como fondo predominante el negro, debido a que el negro adsorbe todos los colores menos el blanco, las tablillas sugieren un direccionamiento o continuismo visual hacia las demás partes, en el fondo del tercer cuadrante, el paisaje tiene temperatura muy cálida, por los colores en escala abiertas se retrae, el color de los vehículos por tener tonalidades primarias tonales sobresalen al primer plano, los colores utilizados son cálidos, fríos y grises, los colores acromáticos son negro y blanco, para tomar la atmósfera y temperatura que requerimos son importantes los secundarios, mayormente la gama de verdes en escala abierta y grises, el color anaranjado acompaña al verde por ser cálido y complementario, se utilizan los colores azul y celeste para dar profundidad en los planos, para los colores matizados los secundarios son agrisados.

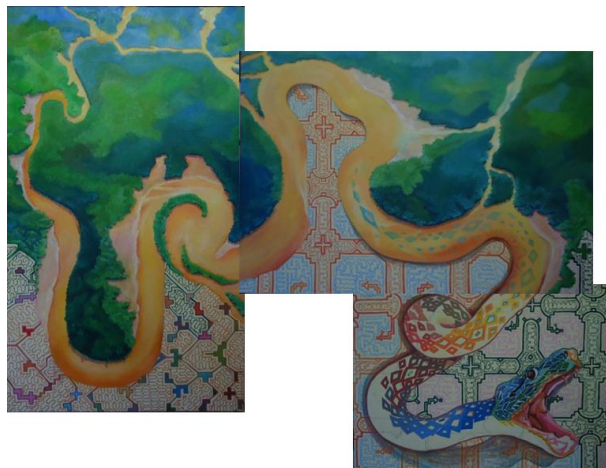
El ritmo utilizado es la alternancia, en los diferentes elementos que muestra la pintura tienen una inclinación o sucesión de unidad, en las tablillas, letras, motos, las palmeras.

Real, la selva y niñez, la selva es el terreno extenso, inculto y muy poblado de árboles, representa la vida; la niñez es un período de la vida humana que muestra la juventud, empieza

en la niñez y se extiende a la pubertad; el ideal son motos, objeto motorizado de transporte para las personas.

Acompaña de parergon el alba y las montañas, el amanecer en la selva por la luz de la mañana nos muestra el sol y como empieza a cubrir los vastos bosques, donde los colores de la selva empiezan a emerger.

Cuadro 10: Manto verde de la vida



La semejanza del paisaje con forma de culebra es el parergon, representa la vegetación y riqueza natural del país, se enfoca la apreciación del cuadro de vista o posición aérea de la selva, del río del Amazonas; esta imagen muestra que parece un manto verde por el tamaño que tiene y los diferentes matices de verde, dentro de esta cantidad de vegetación y espesura se forma por el curso del río, la serpiente; la serpiente es un animal rastrero que vive en la selva del Amazonas en Perú, tiene un gran tamaño, personifica la fuerza implacable de la naturaleza, esta vista aérea nos permite apreciar la selva, el río y compararla con la forma o apariencia del animal, por tener las formas o líneas curvas las cuales son formadas mediante el transcurrir del caudal del río, el cual modela la forma según la geografía del lugar.

Se incluye la cultura shipiba por medio de una tela con características decorativas simbólicas en policromía shipiba, los cuales tienen diferentes tejidos y formas acompañados de una rica decoración casi minimalista en forma de líneas, se junta o se enlaza al lienzo la tela con la selva como una comparación de la gran espesura y vegetación que parece un gran manto de color verde, le agregamos los íconos y símbolos de la cultura amazónica para no perder la originalidad y la herencia cultural por el respeto que le tienen a la vegetación, de esta manera mostramos la riqueza natural del parque del Amazonas, se preserva la naturaleza y la vida, se cuida la riqueza natural, la preocupación de todos por mantener la vida de especies únicas en el mundo y cuidar uno de los más importantes pulmones naturales que tiene el mundo.

La serpiente es comparada con la forma del caudal del río, habiendo encontrado una similitud de comparación de su forma, también representa la fuerza de la naturaleza que es implacable, es importante demostrar la riqueza natural, para fomentar el cuidado, preservación y preocupación por mantener el ecosistema.

La serpiente que se forma por el caudal del agua del río que genera vegetación nos muestran la vida y la naturaleza, todas estas partes fomentan la biodiversidad.

El género escogido es el alegórico, una historia que posee significado simbólico, se ubica en la categoría de lo bello procurando sensación de satisfacción o sentimiento de placer.

La técnica utilizada es el óleo, es un material hecho a base de tierra de colores los cuales se muelen y se mezclan con aceite especial de linaza de lento secado con un acabado brillante, se utilizan los instrumentos de pinceles, paleta y espátulas, son instrumentos necesarios para poder mezclar y pintar con facilidad en el lienzo.

El estilo o tendencia es surrealista de forma imaginaria, tal como lo dice su nombre, el Surrealismo como vanguardia artística se caracterizó por representar aquello que se observaba en la realidad de manera irreal, absurda o fantástica, en muchos casos, los cuadros surrealistas no son el producto de la realidad sino de los sueños, las obras no poseen una linealidad gráfica, los espacios están usualmente quebrados, las proporciones de las figuras no son reales y los colores muchas veces están invertidos.

El equilibrio es asimétrico por la cantidad de peso mayor por elementos que se colocan de mayor cantidad por un lado, por la forma o color como efecto da el desequilibrio.

La perspectiva de nombre vista de pájaro, refiere a dibujos en perspectiva que tienen el punto de vista sobre el nivel normal del ojo, teniendo una amplia vista sobre la superficie.

Por medio de la luz o iluminación, que proviene de la zona alta del cielo, con la ubicación de $\frac{3}{4}$ iluminación de arriba del piso, muestra la reflexión natural, compuesto por una estructura en direcciones de líneas onduladas o curvas, dando sensación de movimiento al cuerpo mediante el caudal del río, este se alimenta de ramificaciones de pequeños ríos tomando en consideración círculos y ramificaciones imitando al río Amazonas; este conjunto de características son parte del cuerpo del río que se convierte en serpiente, concluyendo con la cabeza del animal, por debajo del cuerpo del animal se muestra la forma de líneas rectas, horizontales y verticales, con una tela pintada con las formas de la cultura shipiba.

La textura se forma con las pinceladas, en conjunto se crea factura y atmósfera, logrando la sensación de vista de las copas de árboles mostrando la vegetación y el volumen de los

arboles resalta mediante el color y la sombra, la imagen del animal se contorna y realza debido a que el color anaranjado vibra ante el verde con volumen y sombra.

La línea y contorno se refirma por contraste, el contraste más resaltante es el color anaranjado del río, se va convirtiendo en serpiente contrastando con el color del bosque, en su recorrido le da más preponderancia e importancia, el segundo contraste es el color de las líneas de la tela, acompañan como decoraciones donde todos los colores son complementarios.

La armonía de masas, los colores utilizados muestran una alta temperatura de cálidos propios de la zona y el ambiente, algunas gamas de fríos se integran para no saturar el ambiente de cálidos su ubicación es en las zonas más lejanas o en los márgenes, los fríos tienen la función de alejamiento de la vista sobre la superficie.

Los colores que forman la atmósfera de la pintura son primarios, teniendo como primordiales los secundarios el verde y anaranjado en gamas, estos colores por cromatismo se complementan, el color azul y celeste son usados, pero en escala abierta de luz, solo en algunos sectores toma un tono medio, mayormente en las zonas oscuras el azul es notorio, los secundarios en escalas abiertas, son el verde y anaranjado en gamas de escalas abiertas y cerradas, llegan al tono y van agrisando en su matiz por contraste o por distancia.

Se utilizan dos tipos de ritmos, de asonancia por paso, inclinación y unidad, en los detalles de líneas y decorados, también alternancia, sucesión de dos objetos se repite el patrón, la sucesión de líneas en la decoración de la tela shipiba de colores intercambiados, esta estructura se muestra en las telas.

El animal real es la anaconda, es un ofidio americano de la misma familia de las boas y de costumbres acuáticas, vive en la selva del Perú, es un animal respetado por los habitantes de las culturas selváticas; el fondo o parergon representa la selva o jungla, es un bosque lluvioso tropical, se conforma por los bosques densos con gran diversidad biológica, también se agrega al fondo la tela de la cultura shipiba comparándola con la gran expansión de vegetación de la selva, por el verdor.

Cuadro 11: Peruanos unidos jamás serán vencidos



Se coloca de parergon el paisaje sobre las montañas de la ciudad del Cusco, este fondo representa a los dioses de los incas llamados Apu (Dios tutelar, Señor), esta deidad en la actualidad es tomada como un ser divino muy respetado, esta gran elevación de terreno tiene el nombre de montaña, la cual en la época de conquista y conversión religiosa católica se le superpone la cruz en la zona más alta o pico; simboliza la conquista de cultura y religión que se impone a otra.

El conjunto de personas está conformado por adultos y niños, tienen el mismo color de piel, su forma y tamaño se diferencia de los adultos y niños por el tamaño, tienen el mismo color de piel en referencia de signo de igualdad social sin distinciones; los tamaños son proporcionados según los cánones de niños y adultos, por el número de cabezas que tomamos como regla del canon y de los tamaños sudamericanos.

La cruz es formada por la unión de dos líneas vertical y horizontal, en el sincretismo cusqueño la cruz es vestida, se le coloca telas tipo ropa de colores blanco y carmín; para la religión católica es símbolo de salvación y vida eterna, la cruz simboliza la fe y el sacrificio de Jesús; en este cuadro la idea que nos brinda es distinta porque da a entender el peso que contiene, la fuerza con que las personas tienen que sostener y levantar, y colocarla en su respectivo sitio; por esta razón se unen las personas para completar una meta de fe, la cual es parte de la tradición católica de la ciudad del Cusco, llamada Cruz velacuy.

La bandera es un símbolo histórico de identidad, en el Perú está formada por el bicolor rojo y blanco, este símbolo con dos colores representa a los peruanos, la bandera representa

un colectivo de personas, identifica la nacionalidad de un grupo de personas o lugar de donde procede o se realiza la actividad.

Los íconos y simbólicos son la cruz de tamaño grande, como forma de peso que representa la fe y el porqué de la unión de las personas, en este caso simboliza el peso y el esfuerzo para colocarlo, también significa el pensamiento de las personas de querer cumplir con una misión religiosa, por la repetición de esta actividad se concretizó como tradición, para continuar anualmente con la tradición es necesario tener que enseñar, por este motivo se ubica a los niños en la pintura, esta celebración unifica a los integrantes que realizarán esta actividad con el fin de cumplir la misión, la mayoría de los integrantes son mayores o adultos ayudados por niños, todos del mismo color de piel, se aprecia por la desnudez mostrando similitud, el objetivo es colocar la cruz en la montaña; esta actividad exigirá un esfuerzo físico, la desnudez que muestra el color de piel representa la igualdad de nuestra razas, están desnudos en forma explícita, el ejemplo que damos a nuestras futuras generaciones es demostrando la continuidad de las tradiciones, la bandera es símbolo de identidad, es llevada en astas y flamea con el viento, especificando el lugar y grupo de persona que hicieron posible esta actividad, las dos telas de color forman juntas un rectángulo, que se asegura o anuda a un mástil por sus lados o esquinas a un asta, la soga por la fuerza que ejecuta se tesa indicando resistencia, las cuerdas son gruesas hechas de fibras vegetales, son el instrumento que ayuda para poder sujetar y posicionar la cruz donde la queremos, esta resiste al peso y la fuerza empleada por las personas, llegando al punto del tarse.

Las personas muestran su fe y creencia, esta razón los une para levantar y colocar un símbolo de religión, la cruz; la bandera representa un conjunto de personas, en este caso a los peruanos, esta idea demuestra que los peruanos uniéndonos podemos superar cualquier meta, también metas diferentes que involucran otros aspectos o temas, logrando obtener grandes satisfacciones de forma conjunta, uno de los aspectos que nos diferencia son las clases sociales, por ese motivo están desnudos para demostrar que no importa el color de la piel, no habrá clases sociales porque todos los peruanos somos iguales.

Se combina la temática de paisaje de cerros, lo cual representan la religión andina, la bandera del país donde se practica difiere el lugar, para entender dónde se origina y a quiénes representa, mostrando que todos somos parte de una nación que necesita la unión, para que pueda desarrollarse de la mejor forma posible.

La cruz tiene un significado religioso cristiano, muy arraigado en la fe del pueblo, el peso que tiene esta imagen demuestra el trabajo coordinado y arduo para poderla colocar, enseña y

transmite la misión evangelizadora en contra de otras religiones, con los nuevos pensamientos e ideologías que unirán a los peruanos.

Esta pintura se encuentra en el género alegórico, es una historia que posee un significado simbólico, es ubicado en la categoría de la belleza, procura dar sensación de satisfacción o sentimiento de placer.

La técnica es óleo sobre lienzo, el óleo es un pigmento a base de tierra molidas de color, se agrega a estas tierras aceites de linaza, esta técnica se caracteriza por la particularidad del secado lento, facilitando el tratamiento de detalles del trabajo, su secado es mediante una oxidación con un acabado brillante, los instrumentos son pinceles de pelos, paleta y espátulas, ayudan o facilitan la mezcla de los colores.

Los estilos o tendencias son el Futurismo y el Cubismo, técnicas que se caracterizan por fragmentar la forma por medio de color, en siluetas geométricas compuestas por diferentes perspectivas, como desenchajadas, el color se contrapone.

La proporción se mide por el canon y el módulo; el canon es la unidad de medidas que se establece por medio del tamaño del cuerpo, según la edad, sexo o raza, partiendo como módulo, la cabeza.

El cuadro se estructura por el equilibrio y contrapeso, la cruz tiene una inclinación hacia la derecha en línea diagonal, por lo cual insinúa peso y desequilibrio, mientras el fondo tiene líneas horizontales que implican estabilidad; las personas generan el ritmo de movimiento,

Se forma la perspectiva con el color por la superposición de colores por gamas, pintadas de forma lineal en diferentes direcciones, por medio de la tonalidad del color se genera profundidad, evidenciando en los planos, colocando los de mayor intensidad o tonalidad cálida en el primer plano, siguiendo en distancia los colores fríos para degradarse mostrando lejanía.

La estructura de la composición en el cuadro está formada por la base de un triángulo obtusángulo, delimitan la forma del triángulo las personas, la cruz y la soga, el color delinea la forma, según el movimiento de los cuerpos y su ubicación,

La armonía de los colores entre fríos, cálidos y matices, se forma en base a líneas de colores, se superponen las líneas o están en forma paralela a otras, los primeros colores que resaltan son los puros o tonales ubicados en primer plano, los secundarios o matizados en el segundo plano, colores grises en escalas abiertas cubren todo el espacio del fondo generando distancia o espacio, teniendo colores que se contactan por sectores, generan inminente el complementarismo resaltado por fragmentos, también se genera analogías en forma lineal,

estas mezclas se realizan en la paleta, pero se pintan en el lienzo en forma lineal en el cuadro, las pinceladas son colocadas en diferentes direcciones, no se logran esfumar, se mantiene la línea firme, sin perder la forma o color que tienen según la guía de la luz.

La morfología de los diferentes componentes del cuadro tienen sucesiones de dirección a lo largo y ancho, también en orientaciones diferentes; el cromatismo tiene una secuencia según la intensidad de perspectiva, varía la tonalidad del color según su escala de gama, para ofrecer cercanía o lejanía; esta fórmula es aplicada en colores cálidos, fríos, secundarios o grises.

Las personas que integran esta actividad son adultos y niños, demostrando la fuerza de la edad adulta y enseñando con el ejemplo a la juventud mediante la acción, se genera una cadena que continuará por muchos años con la tradición

La forma ideal, es la cruz, por la unión de dos líneas verticales y horizontales que simbolizan el sacrificio de Jesús por nuestros pecados, para nuestro perdón, este acontecimiento serviría para formar el cristianismo y catolicismo.

El efecto visual de peso por el tamaño que tiene la cruz, fomenta la unión de las personas para poder colocarla, con la finalidad de llegar al objetivo, esta imagen de la cruz es acompañada por otro símbolo de fe en forma de parergon, el cerro, simboliza la antigua religión de los incas el cerro (Apu), superposición de religiones, pensamientos e ideologías.

Cuadro 12: Toritos guardines andinos



El tejado o techo en la parte inferior, nos muestra una referencia del lugar donde podemos apreciar estos adornos, se colocan en las casas en el tejado, se puede observar mayormente en la región sierra.

El parergon ubicado en la zona posterior muestra el cielo en pleno amanecer, con el fin de la noche y el comienzo del día por el alba, por la ubicación de la vista con la que percibimos necesitamos incluir el techo; el techo está conformado por tejas de arcilla cocida, su armado se realiza por una teja encima de otra cuya función es cubrir la casa del agua; los toritos de Pucará se colocan encima del tejado por costumbre, se colocan cuando se termina de techar la casa en símbolo de suerte.

El torito de Pucará es un objeto hecho de barro que representa al toro de función ornamental, se pinta con decoraciones inspiradas en la realidad del campo, comúnmente son colocados en pares por hembra (la esposa) y macho (el esposo) con el fin de unir la familia y proteger la casa.

Refleja la identidad y costumbre de la sierra del Perú, colocados cuando se acaba de construir la casa para la protección y el bien de la familia (para los creyentes); son seguidos por cruces de formas diversas y decoración de diferentes colores, algunas de menor tamaño que otras, a veces con botellas u otros elementos, es una costumbre para la familia poner estos elementos sobre el tejado; acompañan a esta pareja las cruces que representan a la religión y otros símbolos religiosos andinos, estos adornos se incluyen y colocan a gusto de la familia según el tema que desee, puede ser de fortuna o abundancia.

El animal que se incluye en la alegoría es el gato, animal que acostumbra caminar de noche por los tejados, según la idiosincrasia de la sierra, si es de color negro especialmente en un gato puede involucrar la mala suerte, según las creencias de cada persona.

El torito decora y protege, al observar otro animal en su lugar, en el tejado, decide recuperar su lugar manteniendo el respeto; el momento de confrontar se ejecuta en la mañana,

la decisión es recuperar la tradición dejando fuera del tejado al gato, viendo el gato que se encuentra rodeado de toritos decide dejar el sitio.

Los toritos demuestran la fuerza en conjunto ante otro animal doméstico, ante esta lucha por quién se queda en el techo, prácticamente es retirado el gato, los toros permanecerán en el tejado por un periodo o hasta que termine el día.

Los toritos son colocados junto con las cruces, son símbolos de unidad y buen augurio que atraen las buenas energías para la suerte o la protección.

El gato tiene una referencia con la noche, pero cuando la noche finaliza el amanecer comienza, el alba hace su presencia, el visitante nocturno tiene que terminar su caminata, deja o es sacado del tejado porque simboliza las malas energías.

Toritos y cruces, nos dan a entender la superstición de la creencia andina por su casa y animales, el gato tiene que dejar su cómodo lugar para irse al amanecer.

El género es mito o alegoría, es una imagen histórica que posee un significado simbólico, pertenece a la categoría de lo bello, la cual procura la sensación de satisfacción o sentimiento de placer.

Se utiliza la técnica del óleo sobre lienzo, pintura que se obtiene por disolución de sustancias de tierras de colores, se agrega aceite especial de linaza, se caracteriza por el lento secar con acabado brillante, los instrumentos que ayudan para poder mezclar los colores y utilizar con mayor facilidad el pigmento son pinceles, paletas y espátulas idóneos para esta función.

El estilo o tendencia, es el Surrealismo como vanguardia artística se caracterizó por representar aquello que se observaba en la realidad de manera irreal, absurda o fantástica, las obras no poseen una linealidad gráfica, los espacios están usualmente quebrados, las proporciones de las figuras no son reales y los colores muchas veces están invertidos.

El equilibrio es simétrico, con formas iguales por ambos lados sin descompensar o desequilibrar, manteniendo proporcionada la balanza, este equilibrio se muestra en las cinco parejas, en cada pareja se muestra compensación por los lados, el equilibrio asimétrico es la cantidad de peso mayor por un lado de forma o color como efecto el desequilibrio esta balanza se muestra en el fondo y algunas cruces por la línea diagonal.

La ubicación de vista llamada gusano es un tipo de perspectiva, direcciona la vista con enfoque al cielo, dando la morfología mediante la posición de la luz $\frac{3}{4}$ lateral, proporciona buen color, luz, medios tonos, sombras y reflejo, la ubicación de arriba hacia adelante da solidez a la forma.

La estructura se divide en cinco partes, en cada una se forma pares, debido a la cantidad de elementos y al tamaño se toma en consideración dividir en cinco sectores, cada uno tiene un movimiento que lo diferencia del resto, manteniendo su propio espacio de sitio, en cada espacio se ubica una pareja, en totalidad son diez; rompen con la división los pequeños toritos que corren por el tejado, por debajo de los toritos cruza una línea por todo el cuadro de extremo a extremo, es la línea horizontal del tejado, en su recorrido baja como sube dando ritmo y onda.

La textura, se colocan diferentes acabados, la arcilla cocida material del torito y del tejado, colocación pan de bronce en los cuernos en superficie lisa, la sensación de nubes en pleno amanecer, las pinceladas son esfumadas tratando de mantener la fineza del trabajo, las nubes tienen un acabado más ondulado, los colores realzan el contraste.

La línea se forma por el contorno mediante los colores y la iluminación, el color focal de las figuras los diferencia del resto, el fondo produce contrastes simultáneos, el contra luz, el claroscuro, según el color que distingue cada forma en escala cromática por su tonalidad.

La armonía de masas, colores primarios, secundarios y grises; el color que tiene cada torito no absorbe el reflejo de otros colores, se iluminan y oscurecen en escalas; el cromatismo del fondo tiene factura de colores luz, medios tonos y grises, los colores de menos iluminación se ubican en el centro derecho, formando el cielo, se mezclan los primarios como resultado los secundarios, se busca los terciarios colocando por escalas en los extremos, saturando fríos y grises, sobresaliendo por contraste o complementarismo zonas pequeñas por partes, sobresaliendo las figuras del primer plano, los colores son cálidos, primarios y matizados, los primarios son amarillo, rojo y azul, seguido por secundarios de anaranjados, verdes y morados, los grises el marrón, carmín y violetas.

El colores naïf se caracteriza por una gran simplicidad en las formas, el uso de colores muy vivos y el rechazo del academicismo técnico.

Los ritmos son disonantes y alternancia; el ritmo disonante es la sucesión de largo y ancho, en una orientación diferente no acorde, los toritos pequeños, el gato, ritmo, alternancia, paso, inclinación y unidad, sucesión de dos objetos, las tejas, los toritos, las cruces.

Los toritos de Pucará son objetos ideales que representan al toro, el parergon es el fondo que muestra el amanecer, la dirección de vista nos enfoca a mirar al cielo el cual incluye los tejados.

3.1.2. Valoraciones sociales (dimensiones humanas)

Interpretación: Esta obra está apta para todo género de personas, sin restricción y en todo contexto. En el tiempo que estamos, nos encontramos con el recojo de información acerca de dónde venimos y ha donde vamos, buscado una dirección un tanto de ideal izquierda evidentemente queremos revalorar lo que tenemos, en nuestro entender de artista es entregar y brindar a la sociedad una calidad de trabajo que refleje su cotidiano vivir; innumerables veces ven y aprecian, pero aún no entienden, creemos que deberíamos ver en nuestro interior como país y darnos cuenta la riqueza que tenemos; esta importancia reciente que ha surgido se originó debido a una de las actuales maravillas del mundo que nos hizo entender nuestra importancia como cultura en el mundo.

Nosotros en este tiempo y contexto estamos observando el proceso de mejoras en nuestro país, no podía faltar la importancia que tiene el arte como medio de valorización y transmisión de ideas, viviendo un tiempo donde empezamos a demostrar el interés por nuestra cultura como soporte de progreso y afecto a lo nuestro, como artistas nos sentimos en la necesidad de poder aportar con nuestro talento, con esta muestra de arte que trasmite el mensaje de unión entre peruanos sin distinción.

CAPÍTULO IV

RESULTADOS DE LA INVESTIGACIÓN

4.1. CONCLUSIONES

Objetivo general

Se desarrollaron expresiones estéticas previa una investigación sobre el tema de la existencia de discriminación y origen para la práctica de las costumbres, por el lugar de procedencia u origen en Perú, sensibilizando por medio de la pintura, reforzando en la sociedad la idea de unión, la cual requiere nuestro país como una nación.

Al primer objetivo

Se crearon obras artísticas pictóricas contemporáneas, planificadas en composiciones que trasladaron tradiciones del Perú, localizadas en costa, sierra y selva, en forma de lenguaje visual artístico, con una codificación de símbolos que representan su localidad, y algunos elementos contemporáneos.

Al segundo objetivo

Se enfocó el estudio de las tradiciones de la región Cusco y del Perú, utilizando como medio la pintura, dando diferentes muestras para ilustrar al espectador la unión, consiguiendo de acuerdo con los resultados de las encuestas el agrado del público con la exposición y el tema.

Al tercer objetivo

Se realizó una exposición en la galería Mariano Fuentes Lira de la ESABAC, en el mes de noviembre de 2015 que cumplió una función didáctica con una valoración de la opinión pública que se hizo evidente en las encuestas.

Al cuarto objetivo

Se demostró a través de las obras expuestas al espectador la interpretación de las costumbres, las cuales comunicaron conceptos claros como es la apreciación por nuestra cultura y unión, análisis que se demuestran en las encuestas.

4.2. RECOMENDACIONES

- Se recomienda que para el proceso de creación de obras de arte, previamente se analicen los propósitos de la investigación, cuáles son los objetivos, porque si no se ha analizado correctamente el problema de investigación traerá problemas para la creatividad por

lo tanto el análisis del problema de investigación es muy importante y se recomienda observar bien para poder hacer el siguiente paso que es la creación artística.

- Este objetivo nos aclara un poco más la primera recomendación cuando se analiza el problema tiene que enfocarse bien y tiene que relacionarse con la propuesta estética se recomienda el estudio del problema y durante el estudio se relacione con la propuesta estética por ejemplo voy a estudiar las tradiciones peruanas entonces como relacionamos el tema con las pinturas, se tiene que investigar antes de hacer el proceso creativo.

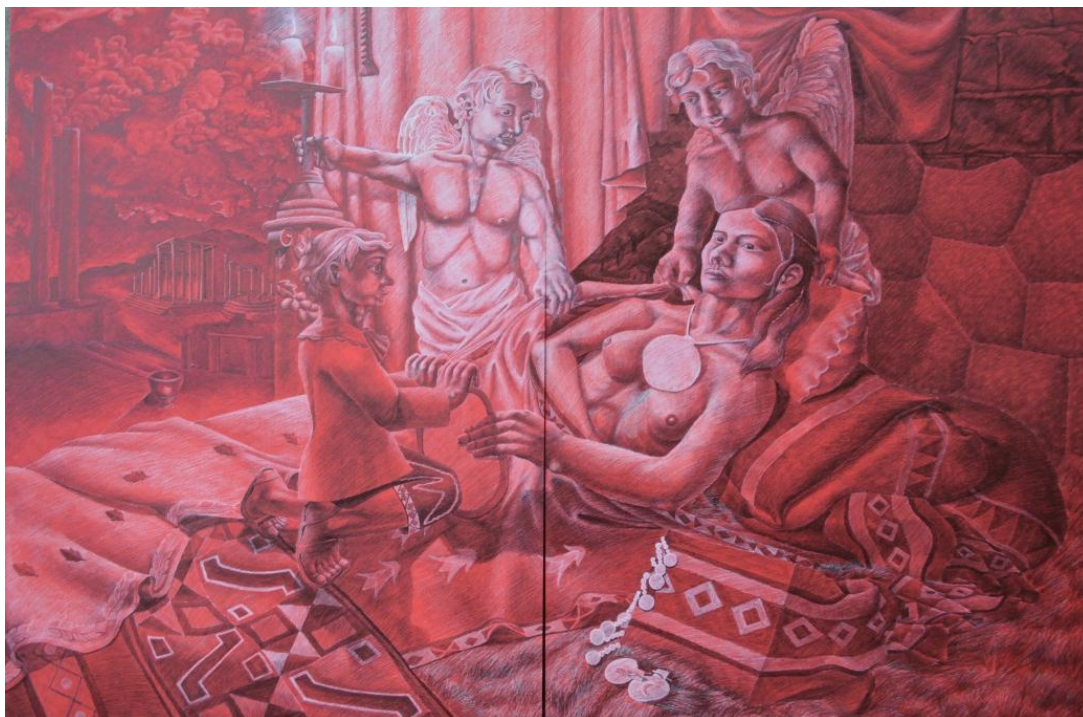
- Se recomienda que cuando se está desarrollando el proceso de investigación y creando obras pictóricas es necesario tener una idea tentativa de cuándo se va terminar y solicitar la sala con la debida anticipación para la exposición, considerando un tiempo previo de ocho meses antes, solicitando la sala con la debida anticipación, no dilatando el proceso de proyecto para el grado por no haber previsto este aspecto oportunamente.

- Se recomienda durante la exposición se haga una encuesta para poder saber cuál es la opinión del espectador con respecto al mensaje de las obras de arte esta respuesta nos dará a conocer si efectivamente cumplimos nuestros propósitos de sensibilizar o llegar a la sensibilidad del espectador.

APÉNDICE A
INSTRUMENTOS VALORATIVOS DE INVESTIGACIÓN PARA PROCESOS
CREATIVOS POR CADA EXPRESIÓN

Cuadro 1: Instrumentos de valoración semiótica

Imagen digitalizada de la obra de arte



TÍTULO DE LA OBRA DE ARTE: Adoración de los ángeles a la Coya
TÉCNICA: Valorado lápiz y lapicero
DIMENSIONES: 170x120

Valoración ícono-simbólica

Título de la obra: ADORACIÓN DE LOS ÁNGELES A LA COYA				
Signos	Desglose denotativo (objetivo) Método: observación		Desglose connotativo (subjetivo) Método: introspección	
	Significante	Descripción	Significado	Interpretación (convencionada y no convencionada)
Íconos (semejanza)	Parergon	Es el paisaje de Roma y las ruinas incas.	Encuentro de culturas.	Encuentro de cultura tanto la europea como la inca la cual será modificada en su cultura, religión y toda expresión inca.
	Espejo	Espejo aporte de la civilización española para poder observar el reflejo de la persona.	Tabla de cristal azogado por la parte posterior, y también de acero u otro material bruñido, para que se reflejen en él los objetos que tenga delante.	Es parte de la decoración y futuro aporte de cultura europea donde la coya ve su reflejo para poder apreciarse.
	Niño vestido con ropa europea	El futuro occidental llegando a los incas.	La forma como después cambiarán las costumbres del Cusco con la nueva cultura impuesta.	La forma del pensamiento, religión, costumbres serán impuestas a los incas para quererla desaparecer y transformarla.
Símbolos (ideas)	El círculo	Símbolo de la religión inca el Sol.	Símbolo del dios principal de los incas el Inti.	Iconografía venerada.
	Aretes	Símbolo en la religión inca la luna.	Símbolo de la religión andina de la luna.	Iconografía venerada.
Íconos simbólicos	Vela	Objeto que produce luz hecho de cera.	Produce luz también representa la nueva religión que se aproxima.	Objeto que produce luz está alumbrando la habitación que también simboliza la religión católica por su uso en los templos y la fe que representa.

	Vestimenta de la Coya	Ropa de gran valor inca por sus símbolos de flores con forma de sus dioses.	Ropa utilizada por la Coya en ceremonias religiosas a la diosa de la luna que simboliza a la feminidad con plantas símbolos incas prendedores en forma de luna y alhajas.	La vestimenta de la coya según los cronistas tubo una importante recordación con sus plantas y sus símbolos de la religión inca como la luna adornos hechos con el material de la plata también le acompañan los prendedores y la montera.
	Ángeles	Niños alados desnudos.	Pureza de la alma inocencia.	Transmisión de un mensaje.
Señales	Ángel	Señal de noticias o mensajes.	Ángeles de dios están a nuestro lado para iluminar nuestra mente y guardarla del engaño satánico.	Los ángeles que tiene la forma de un niño traen con ellos noticia de una nueva cultura que se acerca y con ellos la vela para iluminarlos en la habitación símbolo de fe también despiertan a la Coya para darle la noticia.

Se aprecia un parergon, que acompaña con un el paisaje de Roma junto con ruinas incas, que nos deja imaginar un encuentro de culturas como son la europea como la inca, que será modificada en su cultura, cuya arma fue principalmente la religión, la cual transformará e influenciará toda expresión inca. Se acompaña con un espejo que representa el aporte de la civilización española en su cultura como un objeto de uso, el cual sirve para poderse observar el reflejo de la persona, el cual consiste de una tabla de cristal azogado por la parte posterior y también puede ser de acero u otro material bruñido, para que se reflejen en él los objetos que tenga delante.

Estos componentes son parte de la decoración y el futuro aporte de la cultura europea, en este cuadro se aprecia como la Coya ve su reflejo para poder observarse; está acompañada por un niño vestido con ropa europea que sujeta el espejo demostrando el futuro europeo que empieza a llegar a los incas y la forma cómo después cambiarán las costumbres del Cusco con la nueva cultura que se impondrá, de qué formas, en el pensamiento, religión, costumbres. Será impuesta a los incas para quererla desaparecer, pero lo que se logrará será una transformación. La Coya tiene diferentes símbolos de dioses incas en su vestimenta como son:

el círculo Símbolo de la religión inca, Sol símbolo del dios principal de los incas, el Inti le acompañan en sus vestimentas, alhajas o aretes, un símbolo muy importante es la killa o luna que representa a la mujer en la religión inca.

Los demás elementos que acompañan son la vela. Objeto que produce luz hecho de cera, representa una característica de la nueva religión, tiene la función de alumbrar la habitación por la penumbra de la noche en la que se encuentra, es un símbolo de la religión católica por el su uso de que una función dada en las ceremonias de los templos en el momento de la celebración de las misa.

La Coya es un mujer muy importante pues será vestida con los siguientes atuendos, ropa de gran valor inca, por sus símbolos de flores acompañado con formas de dioses incas, ropa que se utilizaba por la Coya en ceremonias incas o religiosas a la diosa de la luna, simbolizaba a la feminidad o Pachamama, la vestimenta de la Coya según los cronistas tuvo una importante función dentro de la sociedad inca, a estas decoraciones le son de compañía en la vestimenta los prendedores y la montera.

Los ángeles son como niños alados desnudos, qué según la biblia son señal de noticias o mensajes, algunos les dicen ángeles de Dios que están a nuestro lado, para iluminar nuestra mente y guardarla del engaño satánico o demonio.

Los ángeles que tiene la forma de un niño por el tamaño y los gestos que muestran, traen con ellos noticias, una nueva cultura que se aproxima y con ellos un aporte muy importante. La vela que servirá para iluminarlos en la habitación, símbolo de la fe cristiana, despiertan a la Coya de un sueño placentero para darle la noticia y mostrarle otro objeto de igual importancia, es el espejo el cual ve por primera vez su rostro reflejado en un cristal.

Valoración sintáctica

	SIGNO	RELACIÓN	SIGNO
SINTÁCTICA	El ángel la vela espejo.	El ángel alumbra a la Coya para que despierte pues le tiene que decir un mensaje que decidirá el futuro de la cultura inca y la influencia en esta.	La Coya.
	El paisaje de fondo de Roma y los incas.	Que la cultura europea está muy cerca y la habitación de la Coya tiene un conjunto de decorados tanto romanos como incas.	La habitación con las telas romanas y decoración inca.

El ángel, la vela y espejo. El ángel alumbra a la Coya para que despierte pues le tiene que decir un mensaje que decidirá el futuro de la cultura inca y la influencia que provocará. La Coya empieza a despertar del sueño y puede verse en el espejo para apreciarse.

El paisaje de fondo representa a Roma o Grecia junto con los incas. La cultura europea está muy cerca y la habitación de la Coya, tiene un conjunto de decorados tanto romanos como incas. La habitación es decorada con telas romanas y decoración incas.

Valoración sintagmática

	DENOTACIÓN	CONNOTACIÓN
SINTAGMÁTICA Unidades Sintagmáticas	Que la cultura de los paisajes de Roma los ángeles y símbolos de la tela.	Son parte de la cultura y religión de la europea.
	La otra mitad del cuadro es con decoración inca tanto ruina y la orfebrería de la Coya vestimenta.	Pertenecen a la cultura y religión inca.

Se representa la cultura en los paisajes de Roma, los ángeles y símbolos de la tela. Son parte de la cultura y religión europea

La otra mitad del cuadro se decora con símbolos inca ruinas. La orfebrería de la coya consta de vestimenta perteneciente a la cultura y religión inca.

Cuadro 1: Instrumento de valoración estética**Valoración de estructura artística**

Título de la obra Adoración de los ángeles a la Coya		
Dimensión Creativa	Taxonomía /valor	Características/valores estéticos
Género	Alegórico.	Una historia que posee significado simbólico.
Categoría	Lo bello.	Procura sensación de satisfacción o sentimiento de placer.
Técnica	Valorado.	La valoración en base de una escala gradual donde es el blanco la máxima luz y el negro la oscuridad total con teniendo como soporte de color rojo por el cual mediremos la tonalidad o gradación.
Instrumentos	Lápiz y lapicero, cartulina roja.	La cartulina es el soporte de medición del valor los lápices blancos pasteles y el color negro lapicero son los instrumentos que permiten la perceptiva o profundidad mediante la luz u oscuridad.
Estilo /Tendencia	Surrealista forma imaginaria.	Basado en ilusiones, imaginario donde podemos juntar modificar o aumentar algo.
Dimensión compositiva		
Proporción	En relación con las personas en primer plano.	Las personas son entre niños y mujer se miden los cánones según la ubicación los cuales cuentan con módulos específicos de tamaño en el arte según el tamaño andino o sudamericano.
Equilibrio	Masas.	Los colores que se contraponen por naturalidad son el blanco y el negro, el color intermedio que los mide es el rojo que no pierde su intensidad, pero que ayuda para poder valorar.
	Color.	Tenemos una valoración tonal a partir del rojo, mediante ellos se realiza una escala, desde la más intensa oscuridad tonal por grisado del color al diluido más suave en claridad y luminosidad, dos neutros agrisan o aclaran el rojo resultando una sensación de volumen. El rojo es un color inquietante pasional en la escala se va aclarando, estas gamas como rosados, mientras se oscurece llegando al carmín.
Perspectiva	Por dos puntos de fuga.	Profundidad por efectos de espacio interpuesto profundidad distancia volumen.
Morfología (forma)	Iluminación.	Naturaleza y dirección de la luz.- Dos luces una directa o artificial situada en la zona superior izquierda toma vida del candelabro de una vela encendida la cual ilumina la habitación. La otra luz natural empieza a emerger situada en el horizonte insinuando el alba aun no muestra su máxima tonalidad. La zona de más iluminación es donde están las velas cercal ángel y a la Coya viendo es más difusa el fondo.
	Estructura.	Una línea diagonal que parte la figura de la esquina inferior izquierda con dirección a la esquina superior derecha, dos líneas curvas que parten de las esquinas contrarias en forma paralela las cuales forman una

		hoja. ahoja.
	Textura.	La luz artificial nos da el volumen del valor de los elementos con la sensación de formar las rocas pulidas talladas, telas con encajes y los adornos de orfebrería. La luz indirecta las nubes y construcciones en menor intensidad en penumbra.
Línea	Contorno Diseño Base	Se contorne las formas por el diseño de la estructura contorneando por el color rojo de base delimitándose por contraste con el negro como limitando. Y se logra las formas por valorización
Color	Monocromático	Luminosidad La imagen muestra una naturaleza artificial de la luz, porque esta ilumina con intensidad el cuerpo y la sábana, esta luminosidad permite ver con claridad el cuerpo e iluminar toda la figura, estos valores de la luz se complementan con los reflejos producidos por la intensidad de la luz. La cantidad de luz varía de los ángeles con mayor iluminación a la Coya, las demás partes de la habitación son más oscuras
		Polaridad En la imagen se aprecia que la luminosidad es muy intensa, esto se aprecia en el cuerpo del modelo como en la sábana, lo que produce una polaridad igualmente muy intensa o contrastada, los medios tonos en el cuerpo son bastante contrastados entre la luz y los planos medios, las sombras proyectadas en la pierna, la mano
Ritmo	Morfológico	Sucesión de dos objetos de forma de conos en el manto de la mujer y se repite el patrón, dándole un movimiento a la escena que está casi estático.
	Cromático	El movimiento de los conos en el manto es asonante, porque la repetición de color se da en toda la escena.
Dimensión de Contenidos		
Sígnico (real-ideal)	Ideal la Coya, los ángeles, la vela.	No reales representan a la mujer, niños alados. El objeto en cera vela que proporciona luz artificial
Parergon	Paisajes de Roma e Incas.	Monumentos históricos de la arquitectura de la cultura de Roma y Cusco.

El cuadro de la adoración de los ángeles a la Coya, se encuentra en el género de alegoría, es una historia que posee un significado simbólico cuya categoría es lo bello que procura la sensación de satisfacción o sentimiento de placer. La técnica es el valorado en forma degradada sobre soporte de del color rojo.

Los instrumentos utilizados son lápiz y lapicero, sobre el soporte de cartulina roja se logra el valorado en base de una escala gradual donde es el blanco es la máxima luz y el negro la oscuridad total, teniendo como soporte de color el rojo por el cual mediremos la tonalidad o gradación, la cartulina es el soporte de medición del valor los lápices blancos pasteles y el

color negro lapicero son los instrumentos que permiten la perceptiva o profundidad mediante la luz u oscuridad.

Tiene el estilo / tendencia surrealista, forma imaginaria basada en ilusiones, donde podemos juntar modificar o aumentar algo.

Proporción en relación con las personas en primer plano. Las personas son entre niños y mujer se miden los cánones según la ubicación los cuales cuentan con módulos específicos de tamaño en el arte según el tamaño andino o sudamericano.

Equilibrio de masas. Los colores que se contraponen por naturalidad son el blanco y el negro, el color intermedio que los mide es el rojo que no pierde su intensidad pero que ayuda para poder valorar.

Color, tenemos una valoración tonal a partir del rojo, mediante ellos se realiza una escala, desde la más intensa oscuridad tonal gris del color al diluido más suave en claridad y luminosidad, dos neutros agrisan o aclaran el rojo resultando una sensación de volumen. El rojo es un color inquietante pasional en la escala se va aclarando, estas gamas como rosados, mientras se oscurece llegando al carmín.

Perspectiva por dos puntos de fuga. Profundidad por efectos de espacio interpuesto profundidad distancia volumen.

Morfología por la iluminación, naturaleza y dirección de la luz.- Dos luces una directa o artificial situada en la zona superior izquierda toma vida del candelabro de una vela encendida la cual ilumina la habitación.

La otra luz natural empieza a emerger situada en el horizonte insinuando el alba aún no muestra su máxima tonalidad. Calidad que parte se ve más clara y que parte es más difuso.

Estructura diseñada por una línea diagonal que parte la figura de la esquina inferior izquierda con dirección a la esquina superior derecha, dos líneas curvas que parten de las esquinas contrarias en forma paralela las cuales forman una hoja.

Textura, el volumen del valor nos da la sensación de formar las rocas pulidas y talladas. La luz indirecta las nubes y construcciones.

Línea contorno, diseño; se contorne las formas por el diseño de la estructura contorneando por el color rojo de base delimitándose por contraste con el negro como limitando. Se logra las formas por valorización.

Base mediante la vela y el fondo es posible tener luz el cual nos da la referencia de valorización basado en blanco y negro y en la perspectiva de los cuerpos y elementos tipo claroscuro dando en algunos fragmentos contraste.

Color monocromático luminosidad (nitidez, calidad de luz). La imagen muestra una naturaleza artificial de la luz, porque esta ilumina con intensidad el cuerpo y la sábana, esta luminosidad permite ver con claridad el cuerpo e iluminar toda la figura, estos valores de la luz se complementan con los reflejos producidos por la intensidad de la luz. La cantidad de luz varía de los ángeles con mayor iluminación a la Coya, las demás partes de la habitación son más oscuras.

Polaridad en la imagen, se aprecia que la luminosidad es muy intensa, esto se aprecia en el cuerpo del modelo como en la sábana, lo que produce una polaridad igualmente muy intensa o contrastada, los medios tonos en el cuerpo son bastante contrastados entre la luz y los planos medios, las sombras proyectadas en la pierna, la mano.

Ritmo morfológico, sucesión de dos objetos de forma de conos en el manto de la mujer y se repite el patrón, dándole un movimiento a la escena que está casi estático.

Cromático, el movimiento de los conos en el manto es asonante, porque la repetición de color se da en toda la escena.

Sígnico, ideal la Coya, los ángeles, la vela. No reales representan a la mujer, niños alados.

Parergon, paisajes de Roma e incas. Monumentos históricos de la arquitectura de la cultura de Roma y Cusco.

Cuadro 2: Instrumentos de valoración semiótica

Imagen digitalizada de la obra de arte



TITULO DE LA OBRA DE ARTE: Peruano unidos jamás serán vencidos

TECNICA: Óleo sobre lienzo

DIMENSIONES: 170x120

Valoración ícono- simbólica

Título de la obra: PERUANO UNIDOS JAMÁS SERÁN VENCIDOS				
Signos	Desglose denotativo (objetivo) Método: observación		Desglose connotativo (subjetivo) Método: introspección	
	Significante	Descripción	Significado	Interpretación (convencional y no convencional)
Íconos (semejanza)	Parergon	Es el paisaje de montañas de Cusco.	Representan a los dioses de los incas llamado Apu señor, alto dignatario. General, jefe de ejército.	Las montañas representan al dios llamado Apu en el cual se pone la cruz.
	Cuerpos de adultos y niños	Los cuerpos son del mismo color y forma de los adultos y niños es signo de igualdad.	Según los cánones el número de cabezas y la altura.	Los cuerpos de los adultos como de los niños son pintados todos del mismo color y tomando en cuenta los cánones y módulos de diferencia de tamaños.
Símbolos (ideas)	Cruz	La cruz es formada por la unión de dos líneas vertical y horizontal en esta ocasión esta con un forro de ropa.	Es símbolo de salvación y vida eterna.	La cruz simboliza la fe y el sacrificio de Jesús en este cuadro es la fuerza y el peso que tiene que cargar los hombres, niños para poder levantarla y fijarla es la razón por la cual se juntan o unen.
	La bandera	Una forma de identidad que tiene dos colores rojo blanco que presentan a los peruanos.	La bandera representa un colectivo de personas.	Es el símbolo que identifica la nacionalidad el lugar donde se realiza la actividad.
Íconos Simbólicos	Cruz	De tamaño grande como forma de peso, representa la fe y el común de la unión de las personas.	Es símbolo de peso y el esfuerzo para cargarlo y pararlo.	También significa el pensamiento de las personas de querer cumplir con una misión con la religión y seguir y enseñar lo que les han enseñado y unir a las personas para cumplir con la tarea.

	Cuerpos	Los cuerpos son de personas mayores acompañados de niños, todos del mismo color por la desnudez que muestran.	Se puede apreciar cuerpos de pequeños niños acompañados de personas mayores en su mayoría que quieren colocar la cruz en la montaña se muestra el esfuerzo que realizan.	Representando la igualdad de nuestra raza por el color de los cuerpos que están desnudos explícitos y por el ejemplo que damos a nuestras futuras generaciones enseñándoles nuestras tradiciones.
	Bandera	Símbolo de identidad de un país, la cual flamea simbolizando la unión.	Tela de forma comúnmente rectangular, que se asegura por uno de sus lados a un asta o a una driza y se emplea como enseña o señal de una nación.	Representa la unión de las personas como sociedad que cumplen con la misión de trasladar la cruz.
	La sogá	Resistencia fuerza.	Cuerda gruesa hecha de fibras vegetales, como el cáñamo o artificiales. Maroma.	Representa la fuerza lineal, instrumento que ayuda para poder sujetar y posicionar la cruz donde la queremos la sensación de resistir al peso y la fuerza empleada por las personas, llega al punto del tesar.
Señales				

Se utilizan íconos en el parergon. Es un paisaje de montañas de la ciudad del Cusco. El cual representan a los dioses de los incas llamados Apus (Dios tutelar, Señor), alto dignatario, general o jefe de ejército. Las montañas representan al dios llamado Apu en el cual se superpone la cruz. Como forma conquista de otra cultura y religión.

Los cuerpos de los adultos y niños tienen el mismo color y forma diferenciando de los adultos por el tamaño, se les pone el mismo color de piel en signo de igualdad social. Se manejan los tamaños según los cánones el número de cabezas y la altitud.

Símbolos. La cruz es formada por la unión de dos líneas vertical y horizontal en esta ocasión está con un forro tipo ropa. Es símbolo de salvación y vida eterna la cruz simboliza la fe y el sacrificio de Jesús. En este cuadro nos da a entender un peso y la fuerza que tienen que sostener y cargar los hombres y niños, para poder levantarla, es por esta razón por la cual se juntan o unen.

La bandera es una forma de identidad que tiene dos colores rojo y blanco, que presentan a los peruanos. La bandera representa un colectivo de personas pues es el símbolo que identifica la nacionalidad de las personas o lugar de donde proceden o se realiza la actividad.

Íconos simbólicos conforman la cruz de tamaño grande, como forma de peso, representa la fe y el común de la unión de las personas. Es símbolo de peso y esfuerzo para colocarlo. También significa el pensamiento de las personas de querer cumplir con una misión con la religión hecha tradición, para seguir con la tradición se tuvo que haber enseñado para unir a las personas para cumplir con la tarea. Las personas son en su mayoría mayores acompañados de niños, todos del mismo color por la desnudez que se muestran. Pues quieren colocar la cruz en la montaña la cual exigirá un esfuerzo. Este cuadro está representando la igualdad de nuestra raza por medio del color de los cuerpos que están desnudos en forma explícita y por el ejemplo que damos a nuestras futuras generaciones enseñándoles nuestras tradiciones.

Bandera, símbolo de identidad flamea representando la unión. Es una tela de forma comúnmente rectangular, que se asegura por uno de sus lados o esquinas a un asta o a una driza y se emplea como enseña o señal de una nación, ciudad o una institución. El símbolo y señal es la sogá, simboliza resistencia, fuerza es una cuerda gruesa hecha de fibras vegetales como el cáñamo o artificiales. Maroma es como la fuerza lineal o instrumento que ayuda para poder sujetar y posicionar la cruz donde la queremos esta resiste al peso y la fuerza empleada por las personas, llegando al punto del tarse.

Valoración sintáctica

	SIGNO	RELACIÓN	SIGNO
SINTÁCTICA	Personas.	Su fe y creencia hizo que se unieran para colocar y levantar un símbolo de religión, la cruz.	La cruz.
	Bandera, sogá.	La bandera significa un conjunto de personas en este caso a los peruanos que uniéndose como en su fe podríamos lograr grandes objetivos y están desnudos para demostrar que no hay clases sociales, todos somos iguales.	Identidad.

Las personas, su fe y creencia hicieron que se unieran para levantar y colocar un símbolo de religión, la cruz. La bandera y la sogá: La bandera significa un conjunto de personas, en este caso a los peruanos que uniéndose en su fe demuestran que unidos en otros aspectos podríamos lograr grandes objetivos, están desnudos para demostrar que no hay clases sociales, todos somos iguales.

Valoración sintagmática

	DENOTACIÓN	CONNOTACIÓN
SINTAGMÁTICA Unidades Sintagmáticas	Se combina el paisaje de los cerros, que representan la religión andina, la bandera el país donde se practica, para entender dónde se origina y a quiénes representa.	Todos somos parte de una nación que necesita la unión para poderla desarrollar.
	La cruz tiene un significado religioso cristiano, el peso que esta representa el trabajo para poderla colocar que nos transmite la misión evangelizadora en contra de otras religiones.	Las nuevas formas que unirán a los peruanos para alcanzar un objetivo.

Se combina el paisaje de los cerros, que representan la religión andina, la bandera, el país donde se practica, para entender dónde se origina y a quiénes representa. Todos somos parte de una nación que necesita la unión para poderla desarrollar.

La cruz tiene un significado religioso cristiano, el peso que esta representa el trabajo para poderla colocar que nos transmite la misión evangelizadora en contra de otras religiones. Las nuevas formas que unirán a los peruanos.

Cuadro 2: Instrumento de valoración estética

Valoración de estructura artística

Título de la obra Peruanos unidos jamás serán vencidos		
Dimensión Creativa	Tipo	Características
Género	Alegórico.	Una historia que posee un significado simbólico.
Categoría	Lo bello.	Procura sensación de satisfacción o sentimiento de placer.
Técnica	Óleo sobre lienzo.	Pigmento a base de tierra, aceites que tiene la particularidad del secado lento para facilitar el tratamiento secado por oxidación.
Instrumentos	Pinceles, óleo, paleta.	Pinceles de pelos, oleos de gran calidad y paleta que ayuda o facilita la mezcla de los colores.
Estilo / Tendencia	Futurismo, Cubismo.	Técnicas que se caracterizan por la fragmentación de la forma por medio de colores en siluetas geométricas compuesta por diferentes perspectivas. Como desencajadas el color se contrapone.
Dimensión compositiva		
Proporción	El canon y el módulo.	El canon es la unidad de medidas que se establece por medio del tamaño de los cuerpos en su conjunto, según sea la edad y el sexo raza o color de la piel partiendo como módulo la cabeza.
Equilibrio	Por contrapeso.	La cruz tiene una inclinación hacia la derecha por lo cual insinúa peso y desequilibrio, el color tiene un peso visual, tono que sobresale del fondo, mientras el fondo tiene líneas horizontales que implican estabilidad los colores son matizados por lo que mantiene la profundidad el color rojo por estar en tono y ser cálido acerca al plano visual. El piso y el fondo se complementan.
Perspectiva	Perspectiva del color.	La superposición de colores por gamas, colocadas de forma lineal en diferentes direcciones, forma la perspectiva por medio de la tonalidad del color para generar profundidad por planos, estando los de mayor pigmento en el primer plano para degradarse como lejanía.
Morfología (forma)	Está formada por la base de un triángulo.	Un triángulo obtusángulo que lo conforma la cruz y las personas, junto con la soga se añaden las líneas direccionales de las banderas que conducen la vista hacia la parte superior, la línea horizontal del paisaje refiere reposo.
	Textura.	Se logra por medio de factura del pincel mediante los colores matizados que están compuesto por líneas horizontales, verticales, oblicuas y entrecruzadas, formando en conjunto, el volumen.
Línea - contorno	Contorno Diseño Base.	Las formas se contornean en el delineamiento mediante el color tomando el diseño y separando las formas este proceso toma la base para la técnica y factura de los elementos que después se superponen por el color.
Armonía	Fríos intermedios y cálidos.	Se forma una gama de cálidos en el primer plano, resaltando el color complementario, se matiza con los secundarios formando texturas, los intermedios están en el segundo plano, pero de menos tonalidad, el tercer

		plano o fondo son colores fríos algunos pastel, entre todos resalta mayormente el rojo y verde.
Color	Puro, matizado, gris colocados de forma lineal.	Los colores se matizan según su ubicación, se encuentra la mayor cantidad de cálidos y tonales en primera posición los matizados a las laterales y grises en la parte de las esquinas con la factura de tener diferentes direcciones sin esfumarse manteniendo la línea firme. Los colores que acompañan en la parte del fondo son claros formando perspectiva aparentemente se logra un claroscuro, los colores en el cuadro a una distancia visual pueden llegar a fusionarse.
Ritmo	Asonancia Alternante.	Sucesión de objetos en dirección largo y ancho en orientaciones diferentes se puede ver esta composición en los cuerpos seguidos que sostienen la cruz tienen la misma tonalidad, pero no el movimiento.
	Cromático.	Los colores tienen una secuencia de intensidad que va en aumento según su escala de gama para ofrecer cercanía o lejanía, esta fórmula es aplicada en colores tanto cálidos intermedios o fríos.
Dimensión de contenido		
Sígnico (real-ideal)	Real – personas.	Personas: niños, adultos.
	Ideal, cruz, bandera.	Cruz es la unión de dos líneas vertical y horizontal que simbolizan el sacrificio de Jesús que formó el cristianismo, catolicismo. Efecto del peso y tamaño fomenta la unión de las personas para poder colocarla.
Parergon	El cerro.	El cerro representa la antigua religión de los incas y al dios llamando cerro (Apu) encima de este se superpuesta la religión católica mediante símbolo de la cruz.

Esta pintura se encuentra en el género alegórico, es una historia que posee un significado simbólico, es acompañado de la categoría de belleza que procura dar sensación de satisfacción o sentimiento de placer.

La técnica es óleo sobre lienzo; el óleo es un pigmento a base de tierra, aceites que tiene la particularidad del secado lento, para facilitar el trabajo al artista y darle tratamiento su secado es mediante oxidación. Los instrumentos son pinceles de pelos, óleos de gran calidad y paleta que ayudan o facilita la mezcla de los colores.

El estilo/tendencia son Futurismo y Cubismo, técnicas que se caracterizan por la fragmentación de la forma por medio de colores en siluetas geométricas compuestas por diferentes perspectivas, como desencajadas, el color se contrapone.

La proporción medida por el canon y el módulo; el canon es la unidad de medidas que se establece por medio del tamaño del cuerpo según sea la edad y el sexo o la raza partiendo como módulo la cabeza.

El cuadro se compone por el equilibrio y contrapeso. La cruz tiene una inclinación hacia la derecha por lo cual insinúa peso y desequilibrio, mientras el fondo tiene líneas horizontales que implican estabilidad las personas, dan sentido de movimiento, así se forma y crea la perspectiva con el color y la superposición de colores por gamas, colocadas de forma lineal en diferentes direcciones, perspectiva por medio de la tonalidad del color para generar profundidad por planos, estando los de mayor pigmento en el primer plano para degradarse como lejanía.

La morfología está formada por la base de un triángulo. Un triángulo obtusángulo que lo conforma la cruz y las personas, junto con la soga se añaden las líneas direccionales de las banderas que conducen la vista hacia la parte superior, la línea horizontal del paisaje refiere reposo.

Textura, se logra por medio de factura del pincel mediante los color matizados que están compuesto por líneas horizontales, verticales, oblicuas y entrecruzadas, formando en conjunto volumen.

Línea, es el contorno diseño a base de las formas, se contornean en el delineamiento mediante el color tomando el diseño y separando las formas, este proceso toma la base para la técnica y factura de los elementos que después se superponen por el color.

Armonía, fríos intermedios y cálidos. Se forma una gama de cálidos en el primer plano, resaltando el color complementario, se matiza con los secundarios formando texturas, los intermedios están en el segundo plano, pero de menos tonalidad, el tercer plano o fondo son colores fríos algunos pastel, entre todos resalta mayormente el rojo y verde.

Los ritmos, asonancia, alternante, sucesión de objetos en dirección largo y ancho en orientaciones diferentes se puede ver esta composición en los cuerpos seguidos que sostienen la cruz tienen la misma tonalidad, pero no el movimiento.

Cromático. Los colores tienen una secuencia de intensidad que va en aumento según su escala de gama para ofrecer cercanía o lejanía, esta fórmula es aplicada en colores tanto cálidos, intermedios o fríos.

Sígnico (Real-Ideal). Real, personas: niños, adultos. Ideal: cruz, es la unión de dos líneas vertical y horizontal que simbolizan el sacrificio de Jesús que forman el cristianismo, catolicismo.

Efecto del peso y tamaño fomenta la unión de las personas para poder colocarla, representa el peso por el tamaño, el cual conllevará la unión con la finalidad de poder

colocarla, es acompañado de un parergon el cual es un cerro que simboliza la antigua religión de los incas el cerro (Apu), encima de este es superpuesta la religión católica mediante el símbolo de la cruz.

Cuadro 3: Instrumentos de valoración semiótica

Imagen digitalizada de la obra de arte



TÍTULO DE LA OBRA DE ARTE: Las tres gracias cusqueñas

TÉCNICA: Óleo sobre lienzo

DIMENSIONES: 150x130

Valorización ícono - simbólico

Título de la obra: LAS TRES GRACIAS CUSQUEÑAS				
Signos	Desglose denotativo (objetivo) Método: observación		Desglose connotativo (subjetivo) Método: introspección	
	Significante	Descripción	Significado	Interpretación (convencional y no convencional)
Íconos (semejanza)	Mujeres vestidas con trajes de bailes de Cusco.	Tres mujeres vestidas con trajes de Coya Chumbivilcas que parecen las tres bailando mostrando la belleza de la mujer andina.	Mujeres bailando con trajes típicos tomando en cuenta la forma idea de las ninfas de Botticelli.	Representan a las mujeres del Cusco con sus vestimentas de cada zona y que están bailando igual que las ninfas de Europa.
	Arco romano.	Arco romano que adorna y acompaña a las tres mujeres.	Arco romano en ángulos de 180 grados que está acompañado de dos columnas y encierra en su interior a las tres mujeres.	Arco de la cultura romana el cual tiene un arco de 180 grados y encierra en su interior a las tres mujeres, está adornado por flores en las columnas y una montera en la parte del arco.
Símbolos (ideas)	Simbolizan a las tres gracias o ninfas que bailan Eufrosine, Aglaya y Thalía.	Simbolizan tres mujeres que bailan que representan a las tres ninfas de Europa.	Las gracias presidían los banquetes, las danzas y todas las actividades y celebraciones placenteras, en definitiva, todo aquello que en el mundo faltaba. La elocuencia, la liberalidad y la sabiduría.... La genialidad para ser un artista.	Las tres gracias de la mitología griega representan algunas virtudes. Se las representaban mayormente en pinturas o esculturas desnudas explícitamente en esta pintura están vestidas, simbolizando las mismas virtudes, pero que son acompañadas de vestimenta típica del Cusco.
	Símbolos de la ropa con su respectivo lugar de origen.	Símbolos pertenecientes las diferentes danzas flores que son parte de decoración.	Ropa de Coya utilizada en momentos de ceremonias traje de vestimenta de Chumbivilcas y el traje de Tinta, todas con sus respectivos	Ropas costumbristas de las tres mujeres que están bailando cada una ellas representa a un lugar del Cusco y están vestidas de la forma del lugar con sus símbolos en forma asonante.

			íconos y símbolos de cada pueblo.	
Íconos Simbólicos	La belleza, la jovialidad, el esplendor o el buen gusto representado por las tres mujeres.	Formas de buen gusto que se apreciaban en la época griega representados por las ninfas.	Son tres mujeres que están bailando y cada una tiene un significado.	Cada persona (mujer) representa una valor en este cuadro, serían tres personas que juntas están vestidas con sus trajes típicos de cada zona y que bailan al ritmo de esta música.
Señales	Baile.	Acompañado de música que lo baila para demostrar el buen gusto.	Mover el cuerpo generalmente acompañado de música.	Es la forma cómo el cuerpo se mueve rítmica y armoniosa- mente con el sonido de la música.

Son tres mujeres vestidas con trajes diferentes de bailes de la región del Cusco. Están mujeres son vestidas con trajes de Coya, Chumbivilcas y Tinta están las tres mujeres bailando, mostrando la belleza de la mujer andina, se les muestra bailando tomando en cuenta la idea de las ninfas del pintor Botticelli, en este cuadro representan a las mujeres del Cusco con sus vestimentas de cada zona, están bailando igual que las ninfas de Europa o llamadas las tres gracias.

El arco romano que adorna y acompaña a las tres mujeres, está diseñado y colocado en un ángulo de 180 grados, está acompañando y sostenido por dos columnas que dan la sensación de resistencia, por medio de este se encierra en su interior a las tres mujeres. El arco es parte de la cultura romana adornado y decorado por flores en la zona de las columnas, se continúa con una montera puesta en forma de enredadera en la parte superior del arco.

Que simbolizan a las tres gracias o ninfas, son tres mujeres que bailan sus nombres son Eufrosine, Aglaya y Thalía, las tres mujeres bailan y representan a ninfas en la mitología de Europa llamadas como Las tres gracias. Ellas presidían los banquetes, las danzas y todas las actividades de celebraciones placenteras, en definitiva todo aquello que en el mundo faltaba, como son la elocuencia la liberalidad y la sabiduría, para algunos artistas la genialidad en la mitología griega representan algunas virtudes.

Se las representaba en pinturas o esculturas, mayormente desnudas explícitamente; en esta pintura están vestidas simbolizando las mismas virtudes, pero son acompañadas de vestimenta típica del Cusco. Los símbolos de la ropa coinciden con su respectivo lugar de origen son pertenecientes las diferentes danzas, se pintan también flores que son parte de la decoración. Están la ropa de Coya utilizada en momentos de ceremonias los traje de vestimenta de Chumbivilcas que los utilizan para diferenciarse de otras comunidades y el traje de Tinta,

todos estos trajes con su respectivos íconos y símbolos de cada pueblo; la vestida tiene en su decoración una forma de ritmo asonante.

La belleza, la jovialidad, el esplendor o el buen gusto todo representado por las ninfas en la época griega, ellas siempre están bailando y cada una tiene un significado que tiene un valor en este cuadro en total son tres personas siempre acompañadas de música, mueven el cuerpo generalmente de forma rítmica y armoniosamente con el sonido de la música

Las mujeres están vestidas con indumentaria de bailes del Cusco, que ejecutan al ritmo de la música de donde provienen revalorando la imagen de la mujer andina con sus vestimentas y música.

Valoración sintáctica

	SIGNO	RELACIÓN	SIGNO
SINTÁCTICA	Mujeres.	Están vestidas con indumentaria, bailes del Cusco, que bailan al ritmo de la música de donde provienen representando a las ninfas de la cultura europea.	La revaloración de la mujer andina, sus vestimentas y música.
	Ninfas.	Las ninfas eran mujeres que representaban la cordialidad, afecto, la belleza, juventud, alegría, en este cuadro son vestidas.	Belleza y gracia.

Las mujeres están vestidas con indumentaria de bailes regionales del Cusco, que bailan al ritmo de la música de donde provienen representando a las ninfas de la cultura europea para la revaloración de la mujer andina con sus vestimentas y música.

Las ninfas eran mujeres que representaban la cordialidad, afecto, la belleza, juventud, alegría en este cuadro son vestidas demostrando belleza y gracia.

Valoración sintagmática

	DENOTACIÓN	CONNOTACIÓN
SINTAGMÁTICA Unidades Sintagmáticas	La vestimenta, símbolos utilizados en la ropa de lugar de origen y la belleza de la mujer Pacha Mama.	Las ropas utilizadas en la región del Cusco con sus colores.
	El arco encierra como decoración.	Para centrar a las tres ninfas o gracias.

La vestimenta conlleva símbolos utilizados en la ropa de lugar de origen acompañando la belleza de la mujer también llamada Pacha Mama. Las ropas utilizadas en la región del Cusco con sus colores.

El arco encierra como decoración. Para centrar a las tres ninfas o gracias.

Cuadro 3: Instrumento de valoración estética

Valoración de estructura artística

Título de la obra Las tres gracias cusqueñas		
Dimensión creativa	Taxonomía / Valor	Características / Valores estéticos
Género	Alegórico	Una historia que posee un significado simbólico.
Categoría	Lo bello	Procura sensación de satisfacción, sentimiento de placer.
Técnica	Aleo sobre lienzo	Su característica es el secado lento, está hecho a base de pigmentos de tierra y aceite.
Instrumentos	Paleta, pinceles, espátulas.	Objetos que ayudaron a desarrollar el pintado del cuadro para mayor facilidad en la mezcla y colocación del pigmento.
Estilo / tendencia	Cubista, futurista.	Técnicas que se caracterizan por la fragmentación de la forma por medio de colores en siluetas geométricas compuesta por diferentes perspectivas, como desencajadas el color se contraponen.
Dimensión compositiva		
Proporción	Regidos por los cánones de mujeres.	Tomando en consideración el tamaño de la mujer que está en el centro del cuadro se da referencia sus acompañantes, teniendo en cuenta la proporción de tamaño sudamericano andino en el cuerpo como en el rostro, manos y pies.
Equilibrio	Asimétrico mantiene la balanza equilibrada por acercamiento.	La línea vertical central es la mujer, por lo cual tenemos pesos de diferentes cantidades; el arco es figura simétrica de forma de medida o balanza imaginaria para poder visualizar un desequilibrio de los laterales.
Perspectiva	Línea color por superposición.	Se genera la perspectiva mediante el color para tres dimensiones, formamos planos, el cual denota tres mujeres cada una está más detallada, mientras en segundo plano lo compone un arco con colores más suaves y luminiscentes con fondo más gris en cada plano la técnica es por líneas y por gran cantidad de gamas.
Morfología (forma)	Compuesto de un círculo y un triángulo.	Tenemos formado en primer plano el triángulo acutángulo cuyas esquinas están formadas por las cabezas, en el fondo ubicamos la figura de círculo la parte superior es simétrica, funciona como una balanza, mide el centro a los costados.
	Textura	Las diferentes aplicaciones del color en el lienzo producen la formación de valor y textura de la factura del acabado.
Línea - contorno	Contorno Diseño Base.	Mediante las líneas de color propias de cada mujer u objeto toma su propia figura y forma sea por contraste de color, luz o complementarismo.
Armonía	Cálidos fríos medio tonos.	El fondo contiene gamas de colores fríos y grises por el lado derecho y colores cálidos en saturación por el izquierdo, por el medio se encuentra la mayor cantidad de luces de mucha variedad debido al contraste que tiene con la indumentaria. El arco muestra una tonalidad muy clara, pero sus adornos o decoraciones resaltan por ser de tonalidad más relevante, las mujeres utilizan en sus

		vestimentas un color muy cálido y llamativo que evidentemente las resalta siendo este el rojo, otros colores como el blanco, azul y negro dan un respiro para no llegar a la sobresaturación, es evidente que visualizamos una pintura de muchas gamas cálidas.
Color	Entre cálidos y fríos por contraste o complementarismo.	La mayor cantidad de colores cálidos se ubica en el primer plano como son el rojo anaranjado, secundarios y complementarios ubicamos los marrones y verdes, fríos en claridad en el fondo muchos de estos colores por la gran cantidad de gamas que origina, se llegan a fusionar o en otros casos complementan con otros ocasionando algunos contrates, un color que proporciona un respiro en el centro es el blanco en escalas de celestes el cual produce que el rojo no asfixie. Los colores grises como el marrón opacan.
Ritmo	Alternancia.	Sucesión de dos objetos entre largo y ancho se tiene esta alternancia en los diseños de las decoraciones de los trajes y en zona del arco. También en la dirección de las miradas que toma una dirección triangular de izquierda a derecha.
	Disonancia.	Sucesión en largo y ancho en una orientación diferente esto se aprecia en la decoración de que tiene el arco.
Dimensión de contenido		
Sígnico (real-ideal)	Las mujeres, la ropa.	Las mujeres tienen en sus ropas características de su lugar de origen que reflejan su identidad cultural.
Parergon	Arco romano.	Aportación de la arquitectura romana, acompaña como un elemento decorativo.

Está ubicado en el género alegórico, es una historia que posee un significado simbólico, la categoría es lo bello que procura dar sensación de satisfacción o sentimiento de placer, la técnica es el óleo sobre lienzo, técnica que su característica es el secado lento, está hecho a base de pigmentos de tierra y aceite, la paleta, pinceles y óleo son instrumentos utilizados que ayudaron a desarrollar el pintado del cuadro para mayor facilidad en la mezcla y colocación del pigmento.

El estilo / tendencia cubista, futurista son técnicas que se caracterizan por la fragmentación de la forma por medio de colores en siluetas geométricas compuesta por diferentes perspectivas como desencajadas, el color se contrapone.

La proporción es tomando en consideración el tamaño de la mujer que está en el centro del cuadro que da referencia a sus acompañantes, teniendo en cuenta la proporción de tamaño sudamericano andino. Tiene una composición del punto central, es la mujer, por lo cual tenemos pesos asimétricos de diferentes cantidades, por medio del arco podemos equilibrar la balanza imaginaria para poder visualizar un desequilibrio de los laterales. Se genera la perspectiva mediante planos, la cual denota tres mujeres, cada una está más detallada mientras

en el segundo plano lo compone un arco con colores más suaves y luminiscentes con fondo más gris, en cada plano la técnica es por líneas y por gran cantidad de gamas.

La morfología (forma). Tenemos formado en primer plano el triángulo acutángulo cuyas esquinas están formadas por las cabezas, en el fondo ubicamos la figura de círculo parte superior, también tiene la función de balanza, funciona como una balanza mide el centro a los costados.

Línea y contorno, la línea define la forma; mediante las líneas de color propias de cada mujer u objeto toma su propia figura y forma, sea por contraste de color, luz o complementarismo.

El fondo contiene gamas de colores fríos y grises por el lado derecho y colores cálidos en saturación por el izquierdo, por el medio se encuentra la mayor cantidad de luces de mucha variedad debido al contraste que tiene con la indumentaria. El arco muestra una tonalidad muy clara, pero sus adornos o decoraciones resaltan por ser de tonalidad más relevante, las mujeres utilizan en sus vestimenta un color muy cálido y llamativo que evidentemente las resalta siendo este el rojo más resaltante, otros colores como el blanco, azul y negro dan un respiro para no llegar a la sobresaturación, es evidente que visualizamos una pintura de muchas gamas cálidas.

Los colores fríos y cálidos por contraste o complementarismo. La mayor cantidad de colores cálidos se ubican en el primer plano como son el rojo y anaranjado, secundarios y complementarios ubicamos los marrones y verdes, fríos en claridad en el fondo, muchos de estos colores por la gran cantidad de gamas que originan se llegan a fusionar o en otros casos complementan con otros ocasionando algunos contrastes, un color que proporciona un respiro en el centro es el blanco en escalas de celestes, el cual produce que el rojo no asfixie. Los colores grises como el marrón opacan.

El ritmo de alternancia, sucesión de dos objetos entre largo y ancho, se tiene esta alternancia en los diseños de las decoraciones de los trajes y en zona del arco. También en la dirección de las miradas que toma una dirección triangular de izquierda a derecha.

Sígnico real, las mujeres e ideal el arco; las mujeres tienen en sus ropas características de su identidad cultural, el parergon es la portación de la arquitectura romana, acompaña como un elemento decorativo.

Cuadro 4: Instrumentos de valoración semiótica

Imagen digitalizada de la obra de arte



TÍTULO DE LA OBRA DE ARTE: José Antonio Lavalle García
TÉCNICA: Óleo sobre lienzo
DIMENSIONES: 130x140

Valoración ícono-simbólica

Título de la obra: JOSÉ ANTONIO LAVALLE GARCÍA				
SIGNOS	DESGLOSE DENOTATIVO (OBJETIVO) MÉTODO: OBSERVACIÓN		DESGLOSE CONNOTATIVO (SUBJETIVO) MÉTODO: INTROSPECCIÓN	
	significante	descripción	significado	interpretación (convencional y no convencional)
ÍCONOS (Semejanza)	Parergon Hacienda.	Parergon hacienda donde crían los caballos.	Finca agrícola.	Lugar llamando hacienda donde se crían los caballos para entrenarlos para las ceremonias.
	Caballo.	Caballo peruano.	Mamífero del orden de los perisodáctilos, solípedo, de cuello y cola poblados de cerdas largas y abundantes, que se domestica fácilmente.	Hermoso animal que vino de Europa y adoptado por los peruanos para algunas actividades de trabajo en este caso es más con motivos de baile y música que representan a nuestro país.
	Chalán.	Jinete que sabe montar al caballo o vende caballos.	Chalán se trata de aquella persona que negocia con ganado y es bueno para eso.	Personas que adquirieron el caballo en el Perú y que lo criaron al principio para labores hogareñas y que sacaban provecho económico con venderlos también los montaban.
SÍMBOLOS (Ideas)	Identidad.	Acción y efecto de enseñar a una persona o animal a hacer algo por ser de nacimiento peruano.	Conjunto de rasgos propios de un individuo o de una colectividad que los caracterizan frente a los demás.	Identifica el caballo a Europa por ser de donde vino, pero cuando nos referimos a la costumbres de paso nos enfocamos directamente al Perú por ser el lugar donde se descubrió su particularidad con el baile de nuestro país y la conciencia que una persona tiene.
	Música Marinera.	Música que se toca para que baile el caballo al compás de la música.	Por ser inspiración para una canción.	La marinera norteña que cuando se toca el caballo empieza a moverse obedeciendo a sus chalán al ritmo de la canción.
ÍCONOS SIMBÓLICOS	Música de Chabuca Granda.	Cantante que compuso la canción a José Antonio.	Compositora que se inspira en José Antonio.	Compositora y cantante creadora de la canción a José Antonio a quien le tenía mucho aprecio.

	Obediencia	Obediencia que demuestra el caballo al galopar cuando lo conduce el chalán.	Especialmente en las órdenes regulares, precepto del superior.	Es una de las características que manifiesta el caballo cuando el chalán lo conduce al bailar durante la música.
	Orgullo	El sentimiento que provoca a los peruanos ver este tipo de animales que bailan al ritmo de nuestra música y los colores con el que se viste el chalán.	Arrogancia, vanidad, exceso de estimación propia, que a veces es disimulable por nacer de causas nobles y virtuosas.	El sentimiento que nos produce cuando apreciamos un animal tan obediente y bello que sigue el ritmo de la música y los colores que lleva.
SEÑALES				

El parergon lo conforma una casa hacienda, es una finca agrícola, donde se crían los caballos y son entrenados para las ceremonias, el caballo peruano es un mamífero del orden de los perisodáctilos, solípedo de cuello y cola poblados de cerdas largas y abundantes, se domestica fácilmente. Este hermoso animal que llegó de Europa fue adoptado por los peruanos para algunas actividades de trabajo, con los años para motivos de baile, acompañado de música que representan a nuestro país.

Es criado y montado por el chalán o jinete y puede ser vendido por él; chalán es una persona que negocia con ganado en el Perú, esta persona adquirió el caballo para criarlo, al principio para labores hogareñas y que sacaba provecho económico con venderlos. Al transcurrir de los años se produce una forma de acción y efecto de enseñar a las personas y animales la identidad del caballo de paso peruano de donde proviene, pero mayormente cuando nos referimos a la costumbre de paso, nos enfocamos directamente al Perú por ser el lugar donde se descubrió su particularidad con el baile. El adiestramiento produce que pueda bailar acompañado de la música, especialmente de la marinera con la cual se orienta el caballo.

La marinera es una música que se interpreta para animar al animal y hacerlo bailar con el sonido y ritmo. El encanto de los movimientos del caballo dio la inspiración para una canción, al reproducir esta música empieza a moverse obedeciendo a sus chalán al ritmo.

Estos movimientos fueron observados por Chabuca Granda, cantante y compositora, quien compuso la canción a José Antonio. Esta artista se inspira en José Antonio Lavalle García, a quien le tenía mucho aprecio.

La obediencia que demuestra el caballo al galopar, cuando lo conduce el chalán, demuestra la fidelidad del equino especialmente en las órdenes regulares, nos produce entonces el orgullo y un sentimiento para los peruanos de apreciar este tipo de animal, que baila al ritmo de nuestra música acompañado de su chalán, el cual muestra en su indumentaria los colores rojo y blanco, el cual pasa muchas veces de forma muy disimulada.

Valoración sintáctica

	SIGNO	RELACIÓN	SIGNO
SINTÁCTICA	El caballo, el chalán, música marinera.	Parte de una tradición el caballo baila manejado por el chalán con música de marinera norteña.	Representa nuestras costumbres costeñas.
	La hacienda y los árboles.	Lugar donde vive el caballo, con plantas y árboles en forma circular.	Parergon de la hacienda.

El caballo, el chalán y la marinera. Son parte de una tradición, estos componentes juntos hacen bailar al animal, el cual es manejado o conducido por el chalán este animal es acompañado por la marinera.

Esta tradición es parte de nuestras costumbres costeñas junto con la hacienda y los árboles, el cual nos orienta el lugar donde se cría y vive el caballo, donde practica el baile en un lugar, en forma circular.

Valoración sintagmática

	DENOTACIÓN	CONNOTACIÓN
SINTAGMÁTICA Unidades Sintagmáticas	El caballo, el chalán y la marinera.	Conforma las costumbres del caballo peruano.
	La hacienda, los árboles.	Parergon o hacienda.

El caballo, el chalán y la marinera conforman las costumbres del animal.

La hacienda, los árboles conforman el parergon.

Instrumento de valoración estética

Valoración de estructura artística

TÍTULO DE LA OBRA José Antonio Lavalle García		
DIMENSIÓN CREATIVA	TIPO	CARACTERÍSTICAS
Género	La pintura de género.	Representa la vida tal como era.
Categoría	Lo bello.	Procura sensación de satisfacción o sentimiento de placer.
Técnica	Óleo sobre lienzo.	Pintura que se obtiene por disolución de sustancias colorantes, tierras los cuales se mezclan con aceite especial de lento secar.
Instrumentos	Pinceles, paleta, espátulas.	Objetos que apoyan y ayudan para poder mezclar los colores adecuadamente para una mayor aplicación del pigmento.
Estilo / Tendencia	Cubista, Futurista.	Técnicas que se caracterizan por la fragmentación de la forma por medio de colores en siluetas geométricas compuesta por diferentes perspectivas. Como desencajadas, el color se contrapone.
DIMENSIÓN COMPOSITIVA		
Proporción	Proporción del caballo orientada hacia el hombre.	La proporción es tomada en cuenta por el tamaño del animal que está en escorzo junto a la proporción del chalán, ambos tienen que componerse y fusionarse para no llamar la atención uno más que el otro.
Equilibrio	Asimétrico.	Debido al movimiento que tienen las dos imágenes sus pesos tienen una dirección, los dos juntos forma un conjunto de asimetría, desequilibrio, ambos pesos se encuentran en primer plano.
Perspectiva	Por formas superpuestas mediante el color.	La perspectiva es generada por medio del color en planos, dando ilusión de forma y cocinando más las gamas del color en el primer plano, progresivamente va tomando distancia, las formas son aclaradas, los colores por

		el color luz el blanco, las formas están escorzadas en superposición de planos.
Morfología (Forma)	Luz, iluminación.	La posición de la iluminación está en $\frac{3}{4}$ lateral, la cual nos proporciona forma de luz, medios tonos y sombra. La iluminación que cubre a los personajes en la pintura es natural o focal en algunas zonas del personaje la luz se refleja.
	Estructura.	La forma de composición de las figuras juntas del caballo y el chalán encajadas son triangulares. Acompañadas de un fondo de línea horizontal y diagonal que dan una cimentación y desequilibrio, el cielo tiene un medio círculo. Ambos personajes se encuentran en el primer plano.
	Textura.	Las pinceladas lineales producen una factura de movimiento el cual ayuda a las formas debido a la posición de sus planos, cada forma tiene su línea, es por este que se distingue del todo de la pintura o el conjunto, se mantiene el volumen y la distancia más la claridad del color.
Línea - Contorno	Contorno diseño base por colores, luz y complementarismo.	El contorno de las figuras es delimitado por medio de la línea mediante el color basado en la ubicación de la luz, colocando el color en tono, medio o claro. En algunos casos se produce contraste o complementarismo.
Armonía	Masa.	Gran cantidad de colores claros y secundarios en gama de fríos en la zona superior, verdes cálidos y fríos en la zona inferior de tonalidades más claras, la zona de mayor iluminación es la parte blanca con gradación de celeste ubicada en la zona central, contrastan con todo el conjunto los colores oscuros del caballo lo conforman cálidos secundarios y grises, igualmente el verde del fondo contrarresta con el blanco. Se produjo un claroscuro por contraposición de planos.

Color	Colores matizados.	<p>Los colores utilizados son debidamente mezclados tenemos colores denotativos en una escala cromática, tonos fríos pertenecientes al cielo, celestes, azules y primarios como el amarillo de luz, algunos grises como marrones cálidos, en medios tonos los verdes del césped donde ubicamos cálidos en escala de altas y cromáticas los primeros planos.</p> <p>Los pigmentos utilizados en el primer plano tienen solidez de color gozando de una temperatura adecuada sin saturarse de esta forma no se genera pérdida del espacio.</p>
Ritmo	Morfológico.	La dirección de las partes del cuerpo especialmente de la cabeza del chalán nos indica una dirección, la forma de moverse del caballo indica el galope, su cabeza está en sentido contrario al del cuerpo por las ordenes de su jinete.
	Cromático.	Las diferentes líneas horizontales, verticales, oblicuas, diagonales de color tienen forma grosor tamaño movimiento que colaboran con la figura, algunas de estas se complementan en el color o se fusiona generando meneo y también se contraponen una a las otras.
DIMENSIÓN DE CONTENIDO		
Sígnico (Real-Ideal)	Real son el chalán, y el caballo.	<p>El chalán es la persona se dedica a la crianza y monta al caballo guiándole en el baile.</p> <p>El caballo es un animal equino cuadrúpedo que se domestica fácilmente y suele utilizarse como montura o animal de tiro.</p>
Parergon	Casa- hacienda.	Casa hacienda es el lugar donde se cría al caballo de paso junto con otros animales, en ese mismo lugar vive y se entrena.

Es una pintura de género que representa la vida tal como es, está situada dentro de la categoría de la belleza, la cual procura dar sensación de satisfacción o sentimiento de placer.

Se pinta con la técnica del óleo sobre lienzo, pintura que se obtiene por disolución de sustancias colorantes, tierras que se mezclan con aceite especial de lento secado.

Los instrumentos utilizados son pinceles, paleta, espátulas, objetos que apoyan y ayudan para poder mezclar los colores adecuadamente para una mejor aplicación del pigmento. El estilo o tendencia es cubista o futurista, técnicas que se caracterizan por la fragmentación de la forma por medio de colores en siluetas geométricas, compuesta por diferentes perspectivas, como desenchajadas, el color se contrapone.

La proporción del caballo orientada hacia el hombre es tomada en cuenta por el tamaño del animal que está en escorzo junto a la proporción del chalán, ambos tienen que componerse y fusionarse para no llamar la atención uno más que el otro. En esta composición el equilibrio es asimétrico, debido al movimiento que tienen las dos imágenes, en su forma nos muestran asimetría, el desequilibrio se desarrolla por la perspectiva de formas superpuestas mediante el color.

La perspectiva es generada por medio del color en planos detallándose la forma y cocinando más las gamas del color en el primer plano, progresivamente va tomando distancia entre formas, los colores son aclarados por la luz natural, se tiene que considerar la luz focal natural del propio ambiente.

Forma mediante luz, iluminación. La posición de la iluminación está situada en $\frac{3}{4}$ lateral, la cual nos proporciona forma, medios tonos y sombra, para ejecutar un color más limpio, la iluminación que cubre a los personajes en la pintura es natural o focal que no altera el color más aún lo realza.

La estructura es forma de composición donde las figuras juntas del caballo y el chalán son encajadas de forma triangular. Acompañadas de un fondo de línea horizontal y diagonal que dan efecto de cimentación y desequilibrio, el cielo tiene un medio círculo.

Textura, las pinceladas lineales producen una factura de movimiento, las cuales ayudan a tomar formas debido a la posición de sus planos, cada forma tiene su línea, es por esto que se distingue del todo de la pintura o el conjunto, se mantiene el volumen y la distancia más la pigmentación del color.

Línea, cumple una función de contorno a través de los colores luz y complementarismo, el contorno de las figuras es delimitado por medio de la línea mediante el color basado en la ubicación de la luz, colocando el color en tono, medio o claro. En algunos casos se produce contraste o complementarismo.

Las armonías de masas por la gran cantidad de colores claros y secundarios en gama de fríos en la zona superior, verdes cálidos y fríos en la zona inferior de tonalidades más claras, la zona de mayor iluminación es la parte blanca con gradación de celeste ubicada en la zona central, contrastan con todo el conjunto los colores oscuros del caballo lo conforman cálidos secundarios y grises, igualmente el verde del fondo contrarresta con el blanco. Se produjo un claroscuro por contraposición de planos.

Colores matizados son utilizados debidamente mezclados, tenemos colores denotativos en una escala cromática, tonos fríos pertenecientes al cielo celestes, azules y primarios como el amarillo de luz, algunos grises como marrones cálidos, en medios tonos los verdes del césped donde ubicamos cálidos en escala de altas y cromáticas. Los pigmentos utilizados en el primer plano tienen solidez de color gozando de una temperatura adecuada sin saturarse de esta forma no se genera pérdida del espacio.

El ritmo morfológico consiste en la dirección de las partes del cuerpo especialmente de la cabeza del chalán nos indica una dirección, la forma de moverse del caballo indica el galope, su cabeza está en sentido contrario al del cuerpo por las ordenes de su jinete, hay líneas direccionales y contradireccionales que genera desequilibrio.

El cromatismo de las diferentes líneas horizontales, verticales, oblicuas y diagonales por el color tienen forma, grosor y movimiento que colaboran con la figura, algunas de estas se complementan en el color o se fusionan generando veladuras, se contraponen una a las otras.

Sígnico real, son el chalán y caballo. El chalán es la persona se dedica a la crianza y monta al caballo guiándole en el baile, el caballo es un animal equino cuadrúpedo que se domestica fácilmente y suele utilizarse como montura o animal de tiro. Los acompaña un parergon es una casa hacienda, lugar donde se cría al caballo de paso junto con otros animales, en ese mismo lugar vive y se entrena.

Cuadro 5: Instrumentos de valoración semiótica

Imagen digitalizada de la obra de arte



TÍTULO DE LA OBRA DE ARTE: Dos cajas más

TÉCNICA: Óleo sobre lienzo

DIMENSIONES: 1.00x1.20

Valoración ícono-simbólica

Título de la obra: DOS CAJAS MÁS				
SIGNOS	Desglose denotativo (objetivo) Método: observación		Desglose connotativo (subjetivo) Método: introspección	
	Significante	Descripción	Significado	interpretación (convencional y no convencional)
ÍCONOS (Semejanza)	Parergon vaso con cerveza y espuma	Vaso que tiene el contenido del color de cerveza acompañado en la superficie con burbujas del contenido.	Líquido que contiene alcohol que produce burbujas conocido como cerveza.	Vaso de vidrio donde se sirve la cerveza para poder ingerirla, el cual cuando servimos empieza a emerger pequeñas o grandes burbujas en cantidad.
SÍMBOLOS (Ideas)	Identidad	Conjunto de los rasgos propios de un individuo o de una comunidad pueblo.	Conjunto de rasgos propios de un individuo o de una colectividad que los caracterizan frente a los demás.	Danza que forma parte de las costumbres del Cusco que nació en la localidad de Paucartambo y se extendió la cual nos hace diferentes ante los demás.
	Máscara	Figura que representa un rostro humano, de animal o puramente imaginario, con la que una persona puede cubrirse la cara para no ser reconocida.	Forma de expresión facial la cual demuestra la sonrisa pícaro de un personaje que está alegre y en jolgorio y un poco ruborizado.	Es una manera de ocultar el rostro de la persona que ha ingerido bebidas y está con mareos, muestra un cierto color rojo en los cachetes y en la nariz la cual es por el mareo, se muestra también un rostro en forma de caricatura por las formas faciales donde se mofa o burla de partes como la nariz, boca; exagerando un poco el tamaño.

	Frase	Se originó en reuniones donde se toma la bebida, cuando al día siguiente se tiene el dolor de cabeza se vuelve a tomar.	Supuesta forma de hacer pasar el dolor de cabeza “resaca” volviendo a tomar la misma bebida.	Después de haber tomado y estar mareado, una costumbre peruana que se repite en algunos lugares del país cuando nos levantamos con dolor al día siguiente consiste en tomar la misma bebida para hacer pasar el dolor.
ÍCONOS SIMBÓLICOS	Majeño	Nombre de danza de Cusco donde se representa a la persona en estado de embriaguez.	Estado que demuestra a las personas el consumo desmedido de la cerveza u otra bebida alcohólica.	Danza costumbrista cusqueña que demuestra la embriaguez, como son la pérdida del equilibrio, sonroja miento del rostro e hinchazón repentina del estómago por el gas de la cerveza; esta persona lleva una cerveza en la mano que eleva a una altura superior de la cabeza, que sería el paso de la danza.
	Botella	Recipiente de vidrio que tiene el color marrón de gran base y pequeña boquilla en forma cilíndrica.	Envase que conserva el líquido espumante, cerveza la cual está etiquetada con una marca en especial, en fragmentos imitando al Cubismo.	Se observa una botella de cerveza con etiqueta, la cual tiene fragmentada su forma original y se escurre la bebida entre las rupturas.
SEÑALES	Celebración, borrachera, alcoholismo.	Normalmente se baila y se pronuncia esta frase en los días de fiesta.	El tomar en cantidad que produce como resultado el mareo.	Puede suceder en reuniones donde los integrantes bailan y toman algunos llegan a embriagarse.

Se compone por un parergon de un vaso con cerveza cuyo contenido produce espuma, la cerveza es de color amarillo, produce en la superficie burbujas, líquido que contiene alcohol

el cual se dispensa en un vaso de vidrio para poder ingerirla; esta pintura muestra la identidad del conjunto de los rasgos propios de un individuo o de una comunidad, pueblo; es una danza que empieza a formar parte de las costumbres del Cusco, vino de Arequipa, pero tuvo su mayor apogeo en la localidad de Paucartambo, debido al éxito de esta circunstancia se extendió e hizo diferente ante los demás.

El Majeño cuenta con una indumentaria, las cuales son la máscara o figura que representa un rostro humano o puramente imaginario, con la que una persona puede cubrirse la cara para no ser reconocida, la característica de su máscara es mostrar una expresión facial que nos muestra la sonrisa pícaro de un personaje que está alegre y en jolgorio un poco ruborizado pues el bailarín oculta su rostro de las personas, la máscara nos refleja la ingesta de bebidas por estar con mareos, un cierto color rojo en los cachetes y en la nariz, la cual es por la cerveza y el alcohol, algunas partes de la máscara tienen deformaciones o exageraciones en forma de caricatura por las formas faciales donde se mofa o burla de partes como la nariz, boca, exagerando un poco el tamaño para hacerlo más llamativo.

La frase se originó en reuniones después pasó a ser parte de una canción, estas letras nos sugieren la ingesta de la bebida en cantidades, teniendo como consecuencia al día siguiente el dolor de cabeza, para resolver ese problema se vuelve a tomar, es una supuesta forma de hacer pasar el dolor de cabeza “resaca”, una costumbre que se repite en algunos lugares del país cuando nos levantamos con dolor al día siguiente.

Majeño es el nombre de la danza de Cusco donde se representa a la persona en estado de embriaguez, estado que demuestra a las personas el consumo desmedido de la cerveza u otra bebida alcohólica, como consecuencia el sonrojamiento del rostro e hinchazón repentina del estómago por el gas de la cerveza; en la mano sostiene una botella que eleva a una altura superior de la cabeza, la inclinación constante hacia atrás y el brazo dirigiéndose hacia arriba sería el paso de la danza, el danzante sostiene una botella o recipiente de vidrio, tiene el color marrón de gran base y pequeña boquilla en forma cilíndrica; el envase contiene y conserva el líquido espumante llamado cerveza, la cual está etiquetada con una marca en fragmentos, imitando al Cubismo.

Este tipo de danzas se desarrollan o practican frecuentemente en fiestas o celebración donde se llega a la embriaguez, normalmente se baila y se pronuncia esta frase en los días de fiesta.

Valoración sintáctica

	SIGNO	RELACIÓN	SIGNO
SINTÁCTICA	Frase	La danza representa la tradición por nuestras costumbres y produce la frase de ingerir más bebidas.	Danza costumbre.

Conjuntamente con la danza representa la tradición del Cusco por nuestras costumbres y produce la frase para ingerir más bebidas.

Valoración sintagmática

	DENOTACIÓN	CONNOTACIÓN
SINTAGMÁTICA Unidades Sintagmáticas	Tradición, cultura .	El baile forma parte de la tradición que se repite.
	Frase.	Describe lo que pasa cuando pasamos al exceso.

Tradición, cultura, el baile forma parte de la tradición que se repite la frase, describe lo que pasa cuando pasamos al exceso.

Instrumento de valoración estética

Valoración de estructura artística

TÍTULO DE LA OBRA Dos cajas más		
DIMENSIÓN CREATIVA	TIPO	CARACTERÍSTICAS
Género	La pintura de género.	Representa la vida tal como era.
Categoría	Lo bello.	Procura sensación de satisfacción o sentimiento de placer.
Técnica	Óleo sobre lienzo.	Pintura que se obtiene por disolución de tierras o sustancias de color en aceite especial de lento secado.
Instrumentos	Pinceles, paleta, óleos.	Objetos que ayudan para poder mezclar los colores para una mayor facilidad del pigmento.
Estilo / Tendencia	Cubista, Expresionista.	Técnicas que se caracterizan por la fragmentación de la forma por medio de colores en siluetas geométricas compuesta por diferentes perspectivas. Se caracteriza por la intensidad de la expresión de los sentimientos y las sensaciones.
DIMENSIÓN COMPOSITIVA		
Proporción	Guía del canon o módulo.	La proporción es tomada en cuenta con el tamaño de la cabeza la figura muestra solo el torso o mitad del cuerpo. Las manos están en escorzo y la proporción del rostro se pierde por tener una máscara de forma caricaturesca.
Equilibrio	Asimétrico.	La forma de composición de la figura es basada en uno de los pasos del baile, nos propone una encaja figura asimétrica debido al movimiento.
Perspectiva	Debido a la forma escorzada del personaje se generan planos.	Debido a la forma de posición del personaje es necesario separar las formas por planos en distancia. Debiendo dar más volumen y detalle en

		las zonas más cercanas, esfumando o aclarando por medio del color, los fondos.
Morfología (forma)	Luz, iluminación.	La posición de la iluminación se sitúa en $\frac{3}{4}$ lateral alto, la luz nos permite tener, medios tonos con sombra y reflejo, el color de primer plano recibe más luz por estar en la misma posición de la luz.
	Estructura.	Tiene una estructura formada por una equis son dos líneas entrecruzadas, comienzan en las esquinas del cuadro y se conectan en el centro del cuadro, dan estabilidad, una tercera línea en el fondo, oblicua inclinada hacia la derecha. Estas líneas dirigen o indican dirección para formar movimiento.
	Textura.	Las pinceladas son esfumadas y uniformes tratando de dar un realismo a las formas, mediante estas se origina la superficie lisa.
Línea - Contorno	Contorno diseño Base.	La línea delimita la forma mediante el borde o contorno creando el diseño presentación.
Armonía	Masa.	Gran cantidad de colores, masas claras se complementan con los colores dominantes oscuros, los cuales debido a su intensidad absorben al resto y sobresalen con mayor énfasis debido a su tonalidad, el color mediación es el anaranjado que actúa como conciliador o modo de transición.
Color	Colores matizados.	El color primario amarillo es mezclado formando secundarios cálidos en escala de luz, los cuales se ubican en el fondo, el color secundario anaranjado tiende a enlazarse con el primer plano, mientras el verde es su complementario produciendo distancia en el fondo; los colores del primer plano están agrisados, pero también tienen un color luz entre blancos y celestes formando pequeños contrastes.

Ritmo	Morfológico.	Los movimiento comienzan en la cabeza, direccionando al brazo y manos, concluyendo en la botella; la máscara también direcciona, pero de manera contraria. Mientras una línea imaginaria recorre pasando en sentido contrario por la cabeza, brazos para perderse en la esquina inferior izquierda.
	Alternancia, asonancia.	Sucesión de las formas, como son las burbujas por el color y la forma circular se repite el patrón, las letras tienen una sucesión diferente porque son de diferentes formas de valor.
DIMENSIÓN DE CONTENIDO		
Sínico (Real-Ideal)	Real: majeño.	Danza tradicional de la ciudad del Cusco, representa a las personas en estado de embriaguez.
	Ideal: botella máscara.	Objetos que acompañan en la indumentaria de la danza son la máscara, forma figurativa en caricatura, muestra los gestos de las personas mareadas, la botella es el recipiente donde se transporta la bebida, de preferencia de color oscuro.
Parergon	Cerveza.	Líquido hecho de la fermentación de la cebada con otras especies más de color amarillo, de esta emerge la espuma por sus componentes.

Género, la pintura representa la vida tal como era. Categoría, lo bello, procura sensación de satisfacción o sentimiento de placer; técnica, óleo sobre lienzo es la pintura que se obtiene por disolución de tierras o sustancias de color en aceite especial de lento secado.

Instrumentos, pinceles, paleta, óleos. Objetos que ayudan para poder mezclar los colores para una mayor facilidad del pigmento.

Estilo / Tendencia cubista y expresionista. Técnicas que se caracterizan por la fragmentación de la forma por medio de colores en siluetas geométricas compuesta por diferentes perspectivas.

Se caracteriza por la intensidad de la expresión de los sentimientos y las sensaciones.

Proporción guía del canon o módulo, la proporción es tomada en cuenta con el tamaño de la cabeza, la figura muestra solo el torso o mitad del cuerpo. Las manos están en escorzo y la proporción del rostro se pierde por tener una máscara de forma caricaturesca.

Equilibrio asimétrico, la forma de composición de la figura es basada en uno de los pasos del baile, nos propone una encaja figura asimétrica debido al movimiento.

Perspectiva, debido a la forma escorzada del personaje se generan planos, debido a la posición del personaje es necesario separar las formas por planos en distancia, debiendo dar más volumen y detalle en las zonas más cercanas esfumando o aclarando los fondos por medio del color.

Morfología, luz, iluminación; la posición de la iluminación se sitúa en $\frac{3}{4}$ lateral alto, la luz nos permite tener medios tonos con sombra y reflejo, el color de primer plano recibe más luz por estar en la misma posición de la luz.

Estructura, tiene una estructura formada por una equis, son dos líneas entrecruzadas, comienzan en las esquinas del cuadro y se conectan en el centro del cuadro, dan estabilidad, una tercera línea en el fondo oblicua inclinada hacia la derecha. Estas líneas dirigen o indican dirección para formar el movimiento.

Textura, las pinceladas son esfumadas y uniformes tratando de dar un realismo a las formas, mediante estas se origina la superficie lisa.

Línea – contorno, diseño por las bases, la línea delimita la forma mediante el borde o contorno creando el diseño presentación.

Armonía masa de gran cantidad de colores, masas claras se complementan con los colores dominantes oscuros, los cuales debido a su intensidad absorben al resto y sobresalen con mayor énfasis debido a su tonalidad, el color mediación es el anaranjado que actúa como conciliador o modo de transición.

Color, matizados; el color primario amarillo es mezclado formando secundarios cálidos en escala de luz los cuales se ubican en el fondo, el color secundario anaranjado tiende a enlazarse con el primer plano, mientras el verde es su complementario produciendo distancia en el fondo, los colores del primer plano están agrisados, pero también tienen un color luz entre blancos y celestes formando pequeños contrastes.

Ritmo, los movimientos comienzan en la cabeza, direccionando al brazo y manos, concluyendo en la botella, la máscara también direcciona, pero de manera contraria. Mientras una línea imaginaria recorre pasando en sentido contrario por la cabeza, brazos para perderse en la esquina inferior izquierda.

Alternancia, asonancia; es la sucesión de las formas, como son las burbujas por el color y la forma circular se repite el patrón, las letras tienen una sucesión diferente porque son de diferentes formas de valor.

Sígnico, real; majeño es la danza tradicional de la ciudad del Cusco, representa a las personas en estado de embriaguez, lleva una botella y máscara, objetos que acompañan en la indumentaria de la danza, son la máscara forma figurativa en caricatura, muestra los gestos de las personas mareadas, la botella es el recipiente donde se transporta la bebida de preferencia de color oscuro.

Parergon, es la cerveza, es el líquido hecho de la fermentación de la cebada con otras especies más de color amarillo, de esta emerge la espuma por sus componentes.

Cuadro 6: Instrumentos de valoración semiótica

Imagen digitalizada de la obra de arte 1



TÍTULO DE LA OBRA DE ARTE: Toritos guardianes andinos

TÉCNICA: Óleo sobre lienzo

DIMENSIONES: 1.00X1.00 cm

Imagen digitalizada de la obra de arte 2



TÍTULO DE LA OBRA DE ARTE: Toritos guardianes andinos

TÉCNICA: Óleo sobre lienzo

DIMENSIONES: 100x100 cm

Imagen digitalizada de la obra de arte 3



TÍTULO DE LA OBRA DE ARTE: Toritos guardianes andinos

TÉCNICA: Óleo sobre lienzo

DIMENSIONES: 100x100 cm

Imagen digitalizada de la obra de arte 4



TÍTULO DE LA OBRA DE ARTE: Toritos guardianes andinos

TÉCNICA: Óleo sobre lienzo

DIMENSIONES: 100x100 cm

Imagen digitalizada de la obra de arte 5



TÍTULO DE LA OBRA DE ARTE: Toritos guardines andinos

TÉCNICA: Óleo sobre lienzo

DIMENSIONES: 100x100 cm

Valoración ícono-simbólica

Título de la obra: JUGANDO EN EL TEJADO				
Signos	Desglose denotativo (objetivo) Método: observación		Desglose connotativo (subjeto) Método: introspección	
	Significante	Descripción	Significado	INTERPRETACIÓN (CONVENCIONAL Y NO CONVENCIONAL)
Íconos (Semejanza)	Parergon, tejado.	Parergon El tejado o techo de las casas en la sierra y el cielo.	Tejas hechas de arcilla debajo de los toritos de Pucará, acompañados de un gato.	Teja que sirve para el techo, hecho de arcilla que sirve para protegerse de las lluvias en la región de la sierra, se pone encima de las casas, con un cielo en pleno amanecer.
	Torito de Pucará.	Objeto hecho de barro que representa al toro está pintado y decorado.	Objeto hecho de arcilla decorada que significa hembra y macho para proteger la casa.	Es un objeto de barro que es colocado encima de los tejados representa la pareja y es colocado para proteger las casas.
Símbolos (Ideas)	Identidad y Costumbre.	Se ponen en los tejados para proteger a los miembros de la familia cuando se acaba de construir la casa.	Protección y bien para la familia.	La costumbre es poner en el tejado de la casa estos objetos que representan unidad, son colocados con el propósito de cuidar y hacer un bien a la familia.
	Cruces y decoración.	Cruces de diferentes colores que son acompañados de otras, imágenes más pequeñas o botellas.	La familia pone estos acompañamientos para para la abundancia.	Las cruces representan a la religión, los demás símbolos la buena fortuna o abundancia.

	Gato negro	Animal de color negro que acostumbra caminar de noche por los tejados.	El color negro especialmente en un gato puede involucrar la mala suerte.	Es un animal que tiene la costumbre de caminar por los tejados de noche, su color negro en este animal puede significar la mala suerte.
Íconos simbólicos	Decoración protección que al observar otro animal decide recuperar su lugar.	El torito recupera su lugar en el tejado en el amanecer dejando fuera de este al gato.	Se demuestra la fuerza de los toritos ante otro animal doméstico.	Estos animalitos tienen como una lucha por quién se queda en el techo y prácticamente es retirado por los toros.
Señales				

Está conformado por un parergon de tejado o techo en la parte inferior, que se ponen en las casas en la región sierra con un cielo en pleno amanecer que muestra el fin de la noche. El techo está hecho de tejas de arcilla todas están ubicadas debajo de los toritos de Pucará, sirve para proteger la casa de las lluvias en la región de la sierra, acompañado de un cielo en pleno amanecer.

El torito de Pucará es un objeto hecho de barro que representa al toro, está pintado y decorado, habitualmente los colocan en pares que se conforma por hembra (la esposa) y macho (el esposo) con el fin de proteger la casa.

Es una identidad y costumbre de la sierra del Perú, se colocan cuando se acaba de construir la casa para protección y bien de la familia (para los creyentes), son seguidos por cruces y decoración de diferentes colores, algunas más pequeñas que otras o a veces con botellas u otro elemento. Es una costumbre para la familia poner estos acompañamientos en el tejado, acompañan a esta pareja las cruces que representan a la religión; se ponen otros símbolos a gusto de la familia para la buena fortuna o abundancia.

El gato es un animal que acostumbra caminar de noche por los tejados, si es de color negro puede involucrar la mala suerte, según la creencias de cada persona.

El torito decora, protege, pero al observar otro animal en su tejado decide recuperar su lugar; en el amanecer es el momento donde ejecuta esta decisión recuperando la tradición dejando fuera del tejado al gato.

Se demuestra la fuerza de los toritos en conjunto ante otro animal doméstico, en esta lucha por quién se queda en el techo prácticamente el gato es retirado por los toros que permanecerán en el tejado por un periodo hasta que termine el día.

Valoración sintáctica

	SIGNO	RELACIÓN	SIGNO
SINTÁCTICA	Toritos, cruces y el amanecer.	Objetos de símbolo de unidad, buen augurio que atraen las buenas energías.	La suerte, protección.
	El gato y la noche.	Al amanecer final, de la noche y del visitante, nocturno caminante.	Rechazo al gato y las malas energías.

Los toritos junto con las cruces son puestos en el tejado al amanecer, son símbolos de unidad y buen augurio que atraen las buenas energías para la suerte o protección.

El gato y la noche; cuando la noche acaba el amanecer comienza, el visitante nocturno termina su caminata, es rechazado y sacado del tejado por las malas energías.

Valoración sintagmática

	DENOTACIÓN	CONNOTACIÓN
SINTAGMÁTICA Unidades Sintagmáticas	Tejado, toritos, cruces y decoraciones de animales.	Entender la superstición de la creencia andina por su casa y animales
	Amanecer ,el gato.	El gato tiene que dejar su cómodo lugar para irse.

Tejado, toritos, cruces con decoraciones de animales. Nos dan a entender la superstición de la creencia andina por su casa y animales; el gato tiene que dejar su cómodo lugar para irse al amanecer.

Instrumento de valoración estética

Valoración de estructura artística

TÍTULO DE LA OBRA Jugando en el tejado		
DIMENSIÓN CREATIVA	TIPO	CARACTERÍSTICAS
Género	Mito o Alegoría.	Es una imagen histórica que posee un significado simbólico.
Categoría	Lo bello.	Procura sensación de satisfacción o sentimiento de placer.
Técnica	Óleo sobre lienzo.	Pintura que se obtiene por disolución de sustancias de tierras de colores en aceite especial de lento secado.
Instrumentos	Pinceles, paleta, óleos, espátulas.	Objetos que ayudan para poder mezclar los colores para poder utilizar con mayor facilidad del pigmento.
Estilo / Tendencia	Surrealista.	Tal como lo dice su nombre, el Surrealismo como vanguardia artística se caracterizó por representar aquello que se observaba en la realidad de manera irreal, absurda o fantástica. En muchos casos, los cuadros surrealistas no son el producto de la realidad sino de los sueños y de las ideas no racionales que el artista poseía en su mente al momento de realizar la obra. Las obras no poseen una linealidad gráfica, los espacios están usualmente quebrados, las proporciones de las figuras no son reales y los colores muchas veces están invertidos.
DIMENSIÓN COMPOSITIVA		
Proporción		
Equilibrio	Simétrico	Las formas son iguales por ambos lados, sin descompensar o desequilibrar, manteniendo proporcionada la balanza en la zona de las parejas de los toritos
	Asimétrico.	Tiene una cantidad de peso mayor por un lado de forma o color, como efecto el desequilibrio; el fondo tiene colores que se contraponen debido al contraste de luz dirigiendo la visión a la zona de mayor iluminación y más calidez.
Perspectiva	Vista de gusano, contrapicado.	Vista con enfoque al cielo por encima del horizonte con el punto de fuga en la zona superior.

Morfología (Forma)	Luz, iluminación.	Posición de la luz $\frac{3}{4}$ lateral buena, proporciona buen color, luz, medios tonos, sombras y reflejo. De arriba hacia atrás da solidez a la forma, la iluminación nos proporciona una sombra hacia la parte delantera, la intensidad de la luz varía según la ubicación, los más cercanos tienen un mayor contraste mientras los lejanos tienen los colores similares.
	Estructura.	Se divide en zonas pares, debido a la cantidad de elementos y al tamaño; por esta razón se toma en consideración cinco partes, cada una tiene un movimiento que lo diferencia del resto teniendo su propio espacio personal acompañado de su pareja, las cuales son en sus totalidad diez, rompiendo el orden se encuentran dos toritos en los tejados. Debajo de los toritos tenemos una gran línea horizontal del tejado que tiene bajadas y subidas, dando movimiento, inestabilidad.
	Textura.	Los diferentes acabados son en arcilla, cerámica cocida y tejado, se coloca pan de broce en los cuernos, las nueves toman un volumen por el acabado en pleno amanecer. Las pinceladas es su mayoría son esfumadas tratando de mantener la fineza del trabajo, mientras en las nubes y el tejado más texturadas para realzar el contraste.
Línea - Contorno	Contorno diseño Base.	Define la forma mediante el borde o contorno y dividir o limitar un área u espacio.
Armonía	Masas.	Pintado en colores son primarios, secundarios y grises, los cálidos cuyos colores tienen los toritos tienen injerencia de otros colores en escalas cromática y acromática; tenemos en el fondo colores tonales y matizados en el lado izquierdo progresivamente se agrisan para formar el cielo en los extremos llegando a colores saturados fríos y grises, haciendo sobresalir por contraste o complementarismo partes de las figuras al primer plano.
Color	Colores cálidos primarios y matizados.	Los colores primarios son amarillo, rojo y azul; el matizado de estos primarios genera los anaranjados, verdes que funcionan como luz; los grises morados y marrón violetas dan la sensación de alejamiento.

	Colores naïf.	Se caracteriza por una gran simplicidad en las formas, el uso de colores muy vivos y el rechazo del academicismo técnico, son así que los toritos adquieren un color propio o personal el cual también manifiesta su carácter, volviéndolos más amenos.
Ritmo	Disonante.	Sucesión de largo y ancho en una orientación, la colocación de los toritos en diferentes zonas cada uno con su movimiento.
	Asonancia alternancia.	Paso inclinación y unidad; sucesión de los toritos ante la ruptura de este por los que corren el tejado.
DIMENSIÓN DE CONTENIDO		
Sígnico (Real-Ideal)	Ideal.	Toritos de Pucará que representan al toro.
Parergon	Amanecer con tejados.	El cielo empezando amanecer, debajo de los toritos los tejados.

Género mito o alegoría; es una imagen histórica que posee un significado simbólico, pertenece a la categoría de lo bello, la cual procura la sensación de satisfacción o sentimiento de placer.

Se utiliza la técnica del óleo sobre lienzo, pintura que se obtiene por disolución de sustancias de tierras de colores en aceite especial, de lento secado con objetos que ayudan para poder mezclar los colores, para poder utilizar con mayor facilidad el pigmento son los pinceles y paletas.

El estilo / tendencia, el Surrealismo como vanguardia artística se caracterizó por representar aquello que se observaba en la realidad de manera irreal, absurda o fantástica. En muchos casos, los cuadros surrealistas no son el producto de la realidad sino de los sueños y de las ideas no racionales que el artista poseía en su mente al momento de realizar la obra. Las obras no poseen una linealidad gráfica, los espacios están usualmente quebrados, las proporciones de las figuras no son reales y los colores muchas veces están invertidos.

El equilibrio, las formas son iguales por ambos lados sin descompensar o desequilibrar, manteniendo proporcionada la balanza; en la zona de la pareja de los toritos asimétrico, tiene una cantidad de peso mayor por un lado de forma o color como efecto el desequilibrio; el fondo tiene colores que se contraponen debido al contraste de luz dirigiendo la visión a la zona de mayor iluminación y más calidez.

La forma de vista es una perspectiva llamada gusano, vista con enfoque al cielo, dando la morfología mediante la posición de la luz $\frac{3}{4}$ lateral buena, proporciona buen color, luz medios tonos, sombras y reflejo, la posición es de arriba hacia atrás, da solidez a la forma.

La estructura se divide en formas par, debido a la cantidad de elementos y al tamaño. Por esta razón se toma en consideración cinco partes, cada una tiene un movimiento que lo diferencia del resto, teniendo su propio espacio personal acompañado de su pareja, las cuales son en su totalidad diez. Debajo de los toritos tenemos una gran línea horizontal del tejado que tiene bajadas y subidas dando ritmo.

Textura. Los diferentes acabados son en arcilla cerámica cocida, los toritos y tejado, colocación de pan de broce en la cabeza, las nueves en pleno amanecer. Las pinceladas son esfumadas tratando de mantener la fineza del trabajo mientras en las nubes más texturadas para realzar el contraste.

Línea – Contorno, es por los colores y luz, el color propio de las figuras que las diferencias del resto produce que se genere con el fondo contrastes simultáneos y mediante luz el claroscuro, según la escala cromática del color y su tonalidad

Armonía de masas, los colores primarios, secundarios y grises cálidos en tono que tiene los toritos no tienen injerencia de otros colores, pero abrillantan u oscurecen en escalas cromática y acromática, tenemos en el fondo colores brillantes en el centro izquierdo para formar el cielo se mezclan o cocinan formando secundarios y terciarios en escalas, en los extremos llegando a colores saturados fríos y grises, haciendo sobresalir por contraste o complementarismo en pequeñas partes las figuras del primer plano sin anteponerse. Colores cálidos, primarios y matizados, primarios como amarillo, rojo y azul seguido de anaranjados, verdes, morados los grises el marrón violetas.

Colores naíf, se caracterizan por una gran simplicidad en las formas, el uso de colores muy vivos y el rechazo del academicismo técnico son así que los toritos adquieren un color propio o personal el cual también manifiesta su carácter, volviéndolos más amenos.

El ritmo disonante es la sucesión de largo y ancho en una orientación diferente no acorde. Asonancia alternancia, es el paso, inclinación y unidad, sucesión de los toritos ante la ruptura de este por los que corren el tejado.

Sígnico ideal, toritos de Pucará que representan al toro. Parergon es el amanecer con tejados. El cielo empieza con el amanecer, debajo de los toritos, los tejados.

Cuadro 7: Instrumentos de valoración semiótica

Imagen digitalizada de la obra de arte



TÍTULO DE LA OBRA DE ARTE: Ekeko alasita

TÉCNICA: Óleo sobre lienzo, collage

DIMENSIONES: 2.00X1.00 cm

Valoración ícono-simbólica

Título de la obra: EKEKO ALASITA				
Signos	DESGLOSE DENOTATIVO (OBJETIVO) MÉTODO: OBSERVACIÓN		DESGLOSE CONNOTATIVO (SUBJETIVO) MÉTODO: INTROSPECCIÓN	
	Significante	Descripción	Significado	Interpretación (Convencional y no Convencional)
	Mercancía.	Todo objeto de valor que carga el muñeco.	Son producto de alto costo donde representa nuevas necesidades de los peruanos.	Productos que traen las empresas formando parte de las nuevas necesidades impuestas en nuestra sociedad.
	Cajón o retablo.	Una caja que encierra un valor dentro de él.	Son cajones que se utilizaban para poder transportar imágenes y son ricamente decorados.	Cajón que fue utilizado antes para transportar imágenes de santos, este cajón trasporta un muñeco, que se decora para verlo más atractivo.
Símbolos (Ideas)	Ekeko.	Un muñeco que puede tener diferentes tamaños mayormente se le encuentra bien vestido con un chullo con brazos abiertos y una sonrisa en la boca un cigarrillo lleva muchos objetos a su alrededor	Talismán, amuleto simboliza la buena suerte y atrae las buenas energías.	El Ekeko un muñeco que es de diferente tamaño, el cual representa la fortuna o suerte, carga muchos objetos, mayormente se encuentra vestido, tiene un cigarrillo.

	Cornucopia.	Cuerno de la abundancia.	Representa la abundancia, prosperidad, suerte.	Es un símbolo de abundancia, riqueza, suerte y prosperidad.
	Planta llama dólar.	Planta que tiene hojas y unas ramitas interpretado de una forma con ramas de oro y con unas flores de billetes acompañados de huairuros con una maseta de aríbalo inca.	Planta que se interpreta como amuleto para tener más dinero.	Una planta conocida comúnmente por su nombre de llama dólar, muchas personas tienen la creencia de que atrae el dinero, la llevan a sus casas para atraer la abundancia, en esta pintura se aumentan ramas pintadas con oro que tiene flores de billetes con huairuros y un aríballo.
Íconos simbólicos	Dinero.	Toda forma de intercambio sea billete o moneda.	Se utiliza este tipo de objeto con el fin de adquirir algo por un valor monetario.	Los diferentes tipos de billetes, son las principales monedas que tienen mayor preferencia y circulación en el mundo por su alto valor en el mercado.
Señales				

Se muestra diferentes mercancías de consumo, todos estos objetos de valor son cargados por el muñeco, productos de alto costo que representa las nuevas necesidades de los peruanos que son traídos por las empresas, conformando parte de las nuevas necesidades impuestas por la actual sociedad.

El cajón o retablo es una caja que encierra un valor dentro suyo, estos cajones se utilizaban para poder transportar imágenes mayormente de santos y fueron pasando los años aumentando el decorado. Para darle una nueva connotación se modifica la imagen que lleva

dentro del cajón el cual ahora trasporta un muñeco, este cajón fue decorado para verse más atractivo.

Este es un muñeco, tiene el nombre de Ekeko, nombre más conocido y popular, se caracteriza por tener variados tamaños, mayormente se le encuentra bien vestido: saco, corbata, un buen zapato y un chullo en la cabeza elemento que demuestra un poco de informalidad, tiene los brazos abiertos y muestra una sonrisa, dada la costumbre algunas personas le colocan un cigarrillo prendido en su boca que aparentemente se consume (para los creyentes).

Se le coloca muchos objetos a su alrededor, tiene la categoría de ser un talismán o amuleto el cual contiene o lleva la buena suerte y atrae las buenas energías, se le acompaña con una cornucopia o cuerno de la abundancia, este es un ícono de, riqueza y cantidad. Se colocan elementos como la planta del llama dólar pintada que tiene unas ramitas de color representando el oro pegado, también flores que tienen el material del billete, adherida a las ramas los huairuros, semillas simbolizan la suerte, esta planta está puesta en una maseta que tiene forma de aríbalo de la cultura inca. El dinero es la forma de intercambio, sea como billete o moneda, se utiliza este tipo de objeto con el fin de adquirir algo por un valor monetario, se utilizan los diferentes tipos de billetes como el dólar y el euro, por ser las principales monedas, las cuales tienen mayor preferencia y circulación en el mundo, por su alto valor en el mercado.

Valoración sintáctica

	SIGNO	RELACIÓN	SIGNO
SINTÁCTICA	El Ekeko, la planta, los objetos.	Forma de creencia de atraer dinero para poder acceder a los diferentes objetos que nos muestran.	Suerte.

El Ekeko, la planta y los objetos forman de parte de la creencia de atraer dinero mediante un amuleto o forma de un personaje que da suerte, llegando a la fortuna por medio de él.

Valoración sintagmática

	DENOTACIÓN	CONNOTACIÓN
SINTAGMÁTICA Unidades Sintagmáticas	El Ekeko, plantas, y amuletos objetos.	Forma de creencia para la buena suerte.

El Ekeko, plantas, amuletos son objetos de forma de creencia para la buena suerte.

Instrumento de valoración estética

Valoración de estructura artística

TÍTULO DE LA OBRA Ekeko o alasita		
DIMENSIÓN CREATIVA	TIPO	CARACTERÍSTICAS
Género	La pintura de género.	Representa la vida tal como era.
Categoría	Lo bello.	Procura sensación de satisfacción o sentimiento de placer.
Técnica	Óleo sobre lienzo.	Pintura que se obtiene por disolución de sustancias de color en aceite especial de lento secado, utilizado para pintura de lienzo.
	Collage	Técnica pictórica que consiste en componer una obra plástica uniendo imágenes, fragmentos, objetos y materiales de procedencias diversas.
Instrumentos	Pinceles, paleta, óleos.	Objetos que ayudan para poder mezclar los colores para una mayor facilidad del pigmento.
	Pegamento, papeles.	Papel en forma de billetes junto con otros elementos como vidrio son pegados al trabajo para tener sostenibilidad.
Estilo / Tendencia	Alegoría.	Es una imagen con una historia que posee un significado o interpretación simbólica. Ficción en virtud de la cual un relato o una imagen representan o significan otra cosa diferente.
DIMENSIÓN COMPOSITIVA		
Proporción		
Equilibrio	Asimétrico.	Es desigual. Tiene una cantidad de peso mayor por un lado de forma o color como efecto el desequilibrio, esto se aprecia en la imagen del centro.
	Simétrico.	Es igualmente proporcional en sus lados. Las formas son iguales por ambos lados sin descompensar o desequilibrar, manteniendo proporcionada la balanza, se aprecia en los extremos donde ambas partes son iguales.
Perspectiva	A la altura del ojo en línea horizontal.	La profundidad del espacio se forma por medio de la luz, tono y sombra dando a entender a la vista una forma

		tridimensional o caja la altura de la posición de la caja, está situada al nivel del ojo del espectador.
Morfología (Forma)	Luz, iluminación.	La posición de “iluminación plana” (directamente de frente) buena para afiches, decorativa, simplicidad. Esta iluminación nos permite darle forma y perspectiva a la caja de forma artificial por el color, los elementos de los lados deben tener una iluminación directa por ser de tres dimensiones en relieve.
	Estructura.	Está basado en tres cuerpos de forma rectangular cuando se abre, el punto focal se sitúa en el medio, tiene dos acompañantes a los costados que tienen la función de puertas los cuales sirven para encerrar el elemento del centro, los costados tienen dos pisos y son de un solo cuerpo con una simétrica por ambos lados, el cuadro del centro muestra un personaje asimétrico por los elementos que carga, los cuales llegan a topar casi todo el espacio, tiene una forma circular, debido al color e iluminación la forma del centro aparenta tener la forma de caja en dimensión.
	Textura.	Se da la sensación de profundidad en el cajón mediante el color y la sombra proyectada del elemento, los volúmenes de luz, medios tonos y sombras hacen que los objetos pegados puedan mostrar su superficie como el caso del vidrio o papel que sobresalen sobremanera del nivel del soporte demostrando que los elementos tienen un relieve y una textura en particular.
Línea - Contorno	Por colores.	El color que predomina mayormente en todo el conjunto es el rojo, por el cual los elementos son delimitados y contorneados, el segundo color el plomo de nos sugiere más luz, otro color es el negro de mayor intensidad en las figuras delimita, el tercer color dorado limita los colores primarios, amarillo, rojo, azul.
Armonía	Masas.	El color focal es el rojo cálido dominante en casi toda la obra, el frío es luz el color plomo, otros colores como amarillos, azules o negros acompañan en gamas y escalas sin perder la perspectiva y el volumen.

Color	Colores saturados primarios secundarios y grises.	El color primario rojo colocado en saturación es degradado en sus valores para dar forma mediante las diferentes gamas o tonalidades, lo colores primarios amarillo y azul también son degradados en su valor, pero de menor peso visual, para colores secundarios y grises son de pocas cantidades porque estos colores absorben los demás pigmentos, no alteran o llaman de más la atención.
Ritmo	Alternante.	Paso inclinación, unidad, sucesión de dos objetos, se aprecia sucesión en las decoraciones de la planta de hojas y semillas y en los edificios con los autos.
DIMENSIÓN DE CONTENIDO		
Sígnico (Real-Ideal)	Ideal: El ekeko, planta	El Ekeko, es un objeto que representa a una persona cargando muchas cosas es un elemento imaginativo, es un amuleto de suerte. La planta o llama dólar es un objeto imaginativo el cual está en una masetta con ramas de oro, de ella brotan billetes en forma de hojas, implica la fortuna.

Género, la pintura de género, representa la vida tal como era; categoría lo bello. Procura sensación de satisfacción o sentimiento de placer.

Técnica óleo sobre lienzo, pintura que se obtiene por disolución de sustancias de color en aceite especial de lento secado, utilizado para la pintura de lienzo.

Collage, técnica pictórica que consiste en componer una obra plástica uniendo imágenes, fragmentos, objetos y materiales de procedencias diversas.

Instrumentos, pinceles, paleta, oleos, objetos que ayudan para poder mezclar los colores para una mayor facilidad del pigmento.

Pegamento, papeles, en forma de billetes junto con otros elementos como vidrio son pegados al trabajo para tener sostenibilidad.

Estilo / Tendencia, alegoría; es una imagen con una historia que posee un significado o interpretación simbólica. Ficción en virtud de la cual un relato o una imagen representan o significan otra cosa diferente.

Proporción y equilibrio, es asimétrico, es desigual, tiene una cantidad de peso mayor por un lado de forma o color como efecto el desequilibrio, esto se aprecia en la imagen del centro.

Simétrico, es igualmente proporcional en sus lados. Las formas son iguales por ambos lados sin descompensar o desequilibrar, manteniendo proporcionada la balanza, se aprecia en los extremos donde ambas partes son iguales.

Perspectiva a la altura del ojo en línea horizontal, la profundidad del espacio se forma por medio de la luz, tono y sombra, dando a entender a la vista una forma tridimensional o caja, la altura de la posición de la caja está situada al nivel del ojo del espectador.

Morfología por la luz, iluminación, la posición de “iluminación plana” (directamente de frente) buena para afiches, decorativa, simplicidad. Esta iluminación nos permite darle forma y perspectiva a la caja de forma artificial por el color, los elementos de los lados deben tener una iluminación directa por ser de tres dimensiones en relieve.

Estructura, está basada en tres cuerpos de forma rectangular cuando se abre, el punto focal se sitúa en el medio, tiene dos acompañantes a los costados que tienen la función de puertas los cuales sirven para encerrar el elemento del centro, los costados tienen dos pisos y son de un solo cuerpo con una simétrica por ambos lados, el cuadro del centro muestra un personaje asimétrico por los elementos que carga los cuales llegan a topar, casi todo el espacio tiene una forma circular, debido al color e iluminación la forma del centro aparenta tener la forma de caja en dimensión.

Textura, se da la sensación de profundidad en el cajón mediante el color y la sombra proyectada del elemento, los volúmenes de luz, medios tonos y sombras hacen que los objetos pegados puedan mostrar su superficie como el caso del vidrio o papel que sobresalen sobremanera del nivel del soporte, demostrando que los elementos tienen un relieve y una textura en particular.

Línea – contorno por colores, el color que predomina mayormente en todo el conjunto es el rojo, por el cual los elementos son delimitados y contorneados; el segundo color, el plomo nos sugiere más luz, otro color es el negro de mayor intensidad, en las figuras delimita; el tercer color dorado limita los colores primarios, amarillo, rojo, azul.

Armonía de masas, el color focal es el rojo cálido dominante en casi toda la obra, el frío es luz el color plomo, otros colores como amarillos, azules o negros acompañan en gamas y escalas sin perder la perspectiva y el volumen.

Colores saturados primarios, secundarios y grises; el color primario rojo colocado en saturación es degradado en sus valores para dar forma mediante las diferentes gamas o tonalidades, los colores primarios amarillo y azul también son degradados en su valor, pero de

menor peso visual, para colores secundarios y grises son de pocas cantidades porque estos colores absorben los demás pigmentos no alteran o llaman de más la atención.

Ritmo alternante, paso inclinación, unidad, sucesión de dos objetos, se aprecia sucesión en las decoraciones de la planta de hojas y semillas y en los edificios con los autos.

Sígnico ideal, el Ekeko, planta; el Ekeko es un objeto que representa a una persona cargando muchas cosas, es un elemento imaginativo, es un amuleto de suerte.

La planta o llama dólar es un objeto imaginativo el cual está en una maseta con ramas de oro, de ella brotan billetes en forma de hojas, implica la fortuna.

Cuadro 8: Instrumentos de valoración semiótica

Imagen digitalizada de la obra de arte



TÍTULO DE LA OBRA DE ARTE: El manto verde de la vida

TÉCNICA: Óleo sobre tela

DIMENSIONES: Tríptico 120x100 cm

Valoración ícono-simbólica

Título de la obra: EL MANTO VERDE DE LA VIDA				
SIGNOS	DESGLOSE DENOTATIVO (OBJETIVO) MÉTODO: OBSERVACIÓN		DESGLOSE CONNOTATIVO (SUBJETIVO) MÉTODO: INTROSPECCIÓN	
	Significante	Descripción	Significado	Interpretación (CONVENCIONAL Y NO CONVENCIONAL)
ÍCONOS (Semejanza)	Parergon	Paisaje de la selva del Amazonas.	Representa la vegetación y riqueza natural de la selva peruana.	Es la vista aérea de selva del Amazonas, la cual parece un manto verde.
	Serpiente	Es un animal rastrero que vive en la selva del Amazonas en Perú.	Animal de gran tamaño que representa la fuerza de la naturaleza.	El río Amazonas vista aéreamente parece el animal conocido como la serpiente que tiene las formas curvantes, la cual es formada mediante el transcurrir del caudal del río.
	Tela shipiba.	Tela de características decorativas de la cultura shipiba.	Los diferentes tejidos y la rica decoración casi minimalista en forma de líneas.	Es como una comparación de la gran espesura de la selva, que parece un gran manto de color verde, con la cual se une con la tela shipiba junto con los íconos y símbolos de la cultura amazónica.
SÍMBOLOS (Ideas)	Riqueza natural.	Parque natural del Amazonas.	Donde se preserva la naturaleza y la vida.	Parque natural del Amazonas, donde se preserva la vida y la naturaleza de las

				especies.
ÍCONOS SIMBÓLICOS	Preservación.	Cuidado dela riqueza natural.	Fomento y preservación de la vida.	Preocupación de todos por mantener la vida de especies únicas en el mundo.
SEÑALES				

Semejanza del paisaje en forma de parergon, representa la vegetación y riqueza natural del país, se enfoca la apreciación del cuadro de vista o posición aérea de la selva del Amazonas, la cual parece un manto verde por el tamaño que tiene. Dentro de esta vegetación y espesura se forma la serpiente, es un animal rastrero que vive en la selva del Amazonas en Perú, tiene un gran tamaño, personifica la fuerza implacable de la naturaleza. Esta vista aérea nos permite apreciar el río y compararla con la forma del animal conocida como la serpiente por tener las formas curvantes, la cual es formada mediante el transcurrir del caudal del río.

La cultura shipiba acompaña por medio de una tela con características decorativas simbólicas en policromía shipiba, las cuales tienen diferentes tejidos y formas, son acompañados de una rica decoración casi minimalista en forma de líneas, se junta o se enlaza la tela con la selva como una comparación de la gran espesura y vegetación de la selva que parece un gran manto de color verde; se agrega los íconos y símbolos de la cultura Amazónica para no perder la originalidad y la herencia de la cultura y el respeto que le tienen a la vegetación. De esta manera se muestra la riqueza natural del parque natural de Amazonas, donde se preserva la naturaleza y la vida en un fomento para la preservación y cuidado de la riqueza natural y la preocupación de todos por mantener la vida de especies únicas en el mundo.

Valoración sintáctica

	SIGNO	RELACIÓN	SIGNO
SINTÁCTICA	Serpiente.	Es una comparación de su forma similar y la fuerza que representan.	Naturaleza, vida.
	Riqueza natural.	Cuidado y preocupación por mantener el ecosistema de nuestro pulmón verde en el mundo.	Preservación.

La serpiente, culebra y río hacemos una comparación de su forma con la fuerza que representan la naturaleza y la vida.

La riqueza natural, el cuidado y preocupación o preservación por mantener el ecosistema llamado a nivel mundial como (pulmón verde en el mundo) para la preservación.

Valoración sintagmática

	DENOTACIÓN	CONNOTACIÓN
SINTAGMÁTICA Unidades Sintagmáticas	Serpiente, río, vegetación.	Vida y naturaleza.
	Caudal del río.	Fuerza de la naturaleza y la vida que la rodea.

La serpiente, el río y vegetación nos muestran la vida y la naturaleza, los cuales junto con el caudal del río demuestran la fuerza natural y la vida que la rodea.

Instrumento de valoración estética

Valoración de estructura artística

TÍTULO DE LA OBRA El manto verde de la vida		
Dimensión Creativa	Taxonomía /Valor	Características/Valores Estéticos
Género	Alegórico.	Una historia que posee significado simbólico.
Categoría	Lo bello.	Procura sensación de satisfacción o sentimiento de placer.
Técnica	Óleo.	Materia hecha de tierra de color, al cual se mezcla con aceite especial de lento secado.
Instrumentos	Pinceles paleta espátulas.	Instrumentos que son necesarios para para poder mezclar y pintar con facilidad en el lienzo.
Estilo / Tendencia	Surrealista, forma imaginaria.	Tal como lo dice su nombre, el Surrealismo como vanguardia artística se caracterizó por representar aquello que se observaba en la realidad de manera irreal, absurda o fantástica. En muchos casos, los cuadros surrealistas no son el producto de la realidad sino de los sueños y de las ideas no racionales que el artista poseía en su mente al momento de realizar la obra. Las obras no poseen una linealidad gráfica, los espacios están usualmente quebrados, las proporciones de las figuras no son reales y los colores muchas veces están invertidos.
DIMENSIÓN COMPOSITIVA		
Proporción		
Equilibrio	Asimétrico.	Tiene formas desiguales que nos dan referencia de pesos distintos, uno mayor que el otro en medida del color como efecto el desequilibrio.
Perspectiva	A vista de pájaro.	Se refiere a dibujos en perspectiva que tienen el punto de vista sobre el nivel normal del ojo, de vista aérea.
Morfología (Forma)	Luz, Iluminación.	La luz proviene del cielo, con una ubicación de $\frac{3}{4}$ iluminación de arriba el piso para reflexión, natural.

	Estructura.	Tiene direcciones de líneas onduladas o curvas que dan sensación de movimiento, parece que toma la forma del cuerpo de la anaconda tomando en consideración círculos y ramificaciones en imitación al río Amazonas, estas líneas concluyen con la cabeza del animal. Debajo del animal tenemos en forma de líneas rectas horizontales y verticales telas y se incluyen líneas diagonales.
	Textura.	Las pinceladas son la factura que produce sensación de volumen, copas de árboles reflejando la vegetación la cual se realza mediante la sombra. La imagen del animal realza el volumen también con la sombra.
Línea - Contorno	Por contraste.	El contraste más resaltante es el color del río que se va convirtiendo en serpiente, contrasta con el color del bosque en todo su recorrido, el cual le da más preponderancia e importancia; el segundo contraste es el color de las líneas de la tela que decoran todos son colores complementarios.
Armonía	Masas.	La masa de colores utilizados muestra una alta temperatura de cálidos propios de la zona y el ambiente, dando algunas gamas de fríos para no saturar el ambiente de cálidos, estos colores tienen la función como de alejamiento de la superficie.
	Color.	Los colores que forman la atmósfera de la pintura son primarios, teniendo como primordiales los colores secundarios el verde en gamas y anaranjado, estos colores se complementan; el color azul es usado pero en escala abierta de luz, solo en algunos sectores toma un tono.
Color	Complementarios, secundarios. Escala abierta.	Los colores complementarios secundarios son el verde y anaranjado, en gamas de escalas abiertas y cerradas de tono y gris de matizados contraste por distancia.
Ritmo	Asonancia.	Paso, inclinación y unidad.

	Alternancia.	Sucesión de dos objetos, se repite el patrón. Este proceso es estructurado en las telas por su simbología.
DIMENSIÓN DE CONTENIDO		
Sígnico (Real-Ideal)	Real.	La anaconda, ofidio americano de la misma familia de las boas y de costumbres acuáticas.
Parergon	La selva.	Jungla o bosque lluvioso tropical, bosques densos con gran diversidad biológica.

El género es alegórico. Una historia que posee significado simbólico; categoría, lo bello, procura sensación de satisfacción o sentimiento de placer.

La técnica, óleo sobre lienzo, es una materia hecha de tierra de color al cual se mezcla con aceite especial de lento secado, se utilizan los instrumentos de pinceles, paleta, espátulas; son instrumentos necesarios para poder mezclar y pintar con facilidad en el lienzo.

El estilo / tendencia, es surrealista de forma imaginaria. Tal como lo dice su nombre, el Surrealismo como vanguardia artística se caracterizó por representar aquello que se observaba en la realidad de manera irreal, absurda o fantástica. En muchos casos, los cuadros surrealistas no son el producto de la realidad sino de los sueños y de las ideas no racionales que el artista poseía en su mente al momento de realizar la obra. Las obras no poseen una linealidad gráfica, los espacios están usualmente quebrados, las proporciones de las figuras no son reales y los colores muchas veces están invertidos.

El equilibrio asimétrico es la cantidad de peso mayor por un lado de forma o color como efecto el desequilibrio.

La perspectiva o vista de pájaro, se refiere a dibujos en perspectiva que tienen el punto de vista sobre el nivel normal del ojo.

Morfología por la luz e iluminación, la luz proviene del cielo, con una ubicación de $\frac{3}{4}$ iluminación de arriba el piso para reflexión, natural, tiene una estructura en direcciones de líneas onduladas o curvas que dan sensación de movimiento simulando al cuerpo de la anaconda, también tomando en consideración círculos y ramificaciones en imitación al río Amazonas, estas líneas concluyen con la cabeza del animal. Debajo del animal tenemos en forma de líneas rectas horizontales y verticales en telas, se incluyen líneas diagonales.

La textura se forma por las pinceladas en conjunto, se crea factura, la sensación de copas de árboles reflejando la vegetación la cual se realza mediante la sombra. La imagen del animal se realza mediante el volumen también con la sombra.

Línea - contorno por contraste, el contraste más resaltante es el color del río que se va convirtiendo en serpiente, contrasta con el color del bosque en todo su recorrido, el cual le da más preponderancia e importancia, el segundo contraste es el color de las líneas de la tela que acompañan como decoración, todos estos colores son complementarios

La armonía de masas, son colores utilizados que muestran una alta temperatura de cálidos propios de la zona y el ambiente, dando algunas gamas de fríos para no saturar el ambiente de cálidos, los fríos son colores que tienen la función de alejamiento de la superficie.

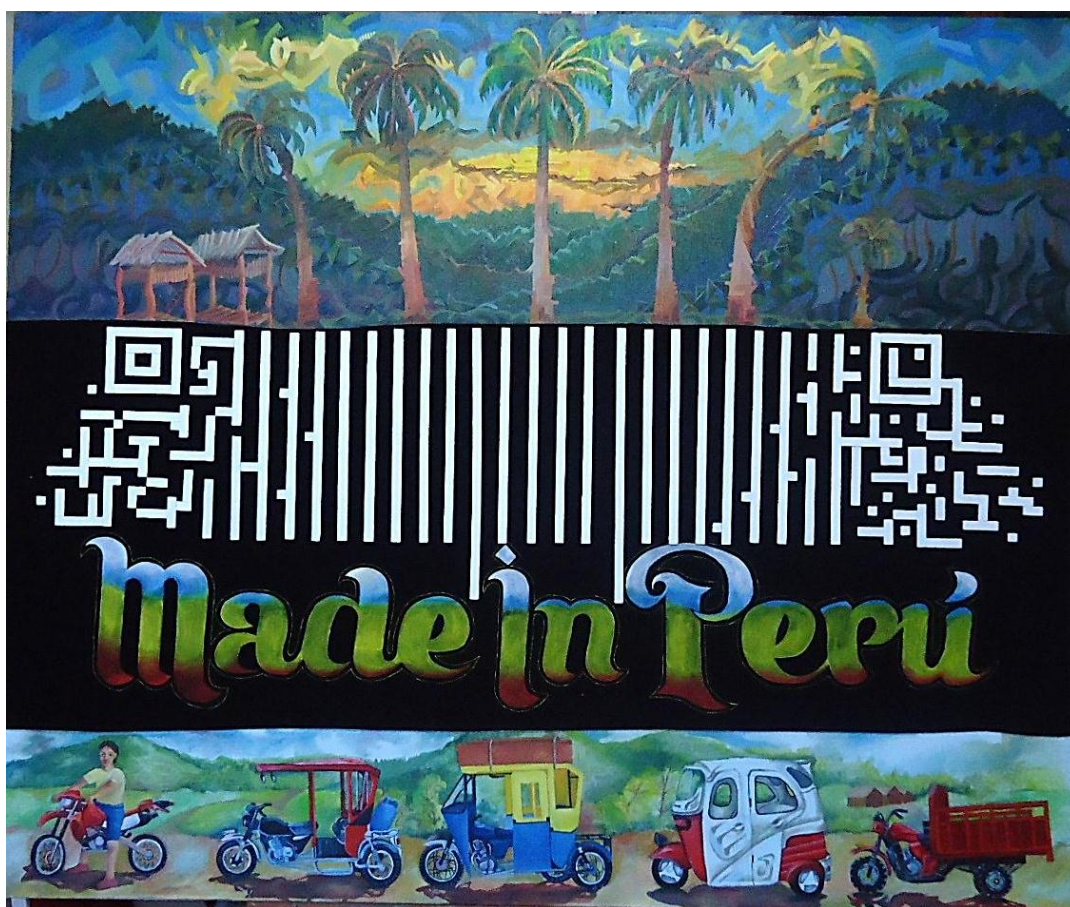
Los colores que forman la atmósfera de la pintura son primarios, teniendo como primordiales los colores secundarios el verde en gamas y anaranjado, estos colores se complementan, el color azul es usado pero en escala abierta de luz solo en algunos sectores toma un tono. Colores complementarios, son los secundarios en escalas abiertas, son el verde y anaranjado en gamas de escalas abiertas y cerradas en tono y van agrisando en su matiz por contraste o por distancia.

El ritmo es de asonancia. Por paso, inclinación y unidad, también alternancia sucesión de dos objetos, se repite el patrón; este proceso es estructurado en las telas por su simbología.

Las formas reales. Es la anaconda, ofidio americano de la misma familia de las boas y de costumbres acuáticas. Acompañados de un fondo o parergon que representa la selva o jungla, es un bosque lluvioso tropical con gran diversidad biológica.

Cuadro 9: Instrumentos de valoración semiótica

Imagen digitalizada de la obra de arte



TÍTULO DE LA OBRA DE ARTE: Made in Perú

TÉCNICA: Óleo sobre lienzo, acrílico sobre tela cosida

DIMENSIONES: 120x100 cm

Valoración ícono-simbólica

Título de la obra: MADE IN PERÚ				
SIGNOS	DESGLOSE DENOTATIVO (OBJETIVO) MÉTODO: OBSERVACIÓN		DESGLOSE CONNOTATIVO (SUBJETIVO) MÉTODO: INTROSPECCIÓN	
	Significante	Descripción	Significado	Interpretación (Convencional y no Convencional)
ÍCONOS (Semejanza)	Parergon.	Es el paisaje del amanecer de Tarapoto.	Riqueza de color y vegetación cuando amanece.	Se observa los colores de la naturaleza, el contraste y la forma de la selva.
	Niños.	Son pequeños que gozan de juventud y sana diversión.	Son la nueva esperanza de la sociedad.	Forman parte de la sociedad, la cual a manera de diversión trepa los árboles para admirar el amanecer, viendo cada día algo nuevo.
SÍMBOLOS (Ideas)	Código de barras.	Forma de líneas en sentido vertical de color blanco, acompañado por letras o números.	Sirve para poder distinguir diferentes objetos en el mercado por más mínima que pueda ser aquella.	El uso de diferentes productos obliga a diferenciar por medio de estos códigos donde podemos encontrar líneas y números que le dan a cada producto en especial.
ÍCONOS SIMBÓLICOS	Letras chicha.	Letras que se utilizaron para cierta función, la cual se diseña según sea el caso, se encuentra en colores llamativos.	Creado para los eventos de música en especial, como publicidad para las personas.	Letreros cuya función era publicitar y atraer a las personas para un evento artístico diseñado y coloreado, mayormente se pinta con colores fuertes llamativos o

				complementarios para atraer la mirada.
	Moto.	Objetos de transporte de dos ruedas para fácil acceso a cualquier lugar.	Un instrumento de transporte muy usado y frecuentado que será modificado.	Es una muestra de la creatividad de las personas que lo utilizan por el hecho de haberla modificado por el uso contraste, para transportar no solo personas, sino también otras cosas.
	Mototaxi.	Vehículo motorizado de tres ruedas.	Vehículo de mayor utilización en la zona selva del Perú.	Por la geografía del lugar es el transporte que tiene más accesibilidad a zonas accidentadas.
SEÑALES				

Se observa un parergon formado por el paisaje del amanecer de la ciudad de Tarapoto, se aprecia una riqueza de color y vegetación cuando empieza a amanecer, pudiendo observar los colores de la naturaleza, el contraste y morfología, se puede ver unos niños pequeños que gozan de juventud y buscan una sana diversión, representando la nueva esperanza de la sociedad, la cual a manera de diversión suben a los árboles para admirar el amanecer, viendo cada día algo nuevo y bello.

El código de barras es formado por líneas en sentido vertical, dando un contraste de color blanco con fondo negro, es acompañado por letras o números, sirve para poder distinguir diferentes objetos en el mercado mediante este código por más mínima que pueda ser aquella; esta forma es empleada para el uso de diferentes productos, obliga a diferenciar por medio de estos códigos donde podemos encontrar líneas y números.

Las letras chicha están ubicadas por debajo de las líneas utilizadas para la función de publicidad, por el cual se diseña, según sea el caso se encuentra en colores llamativos creados para los eventos de música, tiene la función de publicidad para las personas por el contraste de sus colores.

La fabricación de los letreros, cuya función es para un evento artístico es diseñado y coloreado, mayormente se pintan con colores fuertes, llamativos o complementarios para atraer la mirada.

La moto es un objeto de transporte de dos ruedas que tiene la facilidad de acceso a cualquier lugar, sea convertido en un instrumento de transporte muy usado y frecuentado, los pobladores de esta zona modificaron dicho objeto, en una muestra de la creatividad de las personas que lo utilizan, esta creación no solo transporta personas también otras cosas, muchas de estas de gran peso.

Valoración sintáctica

	SIGNO	RELACIÓN	SIGNO
SINTÁCTICA	Parergon niño.	Es la vista del comienzo del nuevo día donde los niños a manera de distraerse aprecian el amanecer.	Naturaleza, amanecer.
	Código de barras, letras chicha, moto.	Son códigos que almacenan y diferencian y guardan la creatividad de los pobladores para mejorar sus formas de vida.	Creatividad e imaginación.

Parergon es apreciado por los niños que avizoran el comienzo del nuevo día donde ellos en forma de distracción aprecian el amanecer y la naturaleza.

El código de barras está compuesto por letras chicha, números y líneas, las cuales llevan la marca de la moto que almacenan y permiten diferenciar una muestra de la creatividad de los pobladores para mejorar sus formas de vida.

Valoración sintagmática

	DENOTACIÓN	CONNOTACIÓN
SINTAGMÁTICA Unidades Sintagmáticas	Parergon niño.	Apreciación por la naturaleza, el cuidado de esta.
	Moto, letras, código.	Se observa y modifica para mejorar el objeto por parte del poblador.

Parergon, es visto por los niños apreciando la naturaleza y el cuidado que merece.

Moto, letras, código se observa y modifica para mejorar el objeto por parte del poblador.

Instrumento de valoración estética

Valoración de estructura artística

TÍTULO DE LA OBRA Made in Perú		
DIMENSIÓN CREATIVA	TAXONOMÍA /VALOR	CARACTERÍSTICAS/VALORES ESTETICOS
Género	Alegórico.	Una historia que posee significado simbólico, ficción en virtud de la cual un relato o una imagen representan o significan otra cosa diferente.
Categoría	Lo bello.	Procura sensación de satisfacción o sentimiento de placer.
Técnica	Óleo	Hecho de tierras de colores mezclado con aceite especial de lento secado. Pintura hecha mayormente para pintura de lienzo.
	Acrílico.	Pintura hecha de tierras de color con acabado de brillo tiene un rápido secado de buena tonalidad.
	Costura o collage	Se cose tela pana negra para mayor tonalidad del negro. Técnica pictórica que consiste en componer una obra plástica uniendo imágenes, fragmentos, objetos y materiales de procedencias diversas.
Instrumentos	Paleta, pinceles, espátulas.	Ayudan a la manipulación y mezcla de los colores y la colocación del pigmento en el lienzo.
Estilo / Tendencia	Surrealista forma imaginaria.	Tal como lo dice su nombre, el Surrealismo como vanguardia artística se caracterizó por representar aquello que se observaba en la realidad de manera irreal, absurda o fantástica. En muchos casos, los cuadros surrealistas no son el producto de la realidad sino de los sueños y de las ideas no racionales que el artista poseía en su mente al momento de realizar la obra. Las obras no poseen una linealidad gráfica, los espacios están usualmente quebrados, las proporciones de las figuras no son reales y los colores muchas veces están invertidos.
DIMENSIÓN COMPOSITIVA		
Proporción	En relación con el tamaños de los	La proporción del canon y módulo en relación con el tamaño sudamericano en

	niños.	los niños.
Equilibrio	Masas.	La masa de color que predomina es el negro en el cuadrante del medio con su contraste de luz el blanco, equilibra la balanza los cuadrantes de arriba y debajo, los cuales tienen colores en escala de luz o brillantes, produciendo un claroscuro de color como de cuadrantes.
	Cromático.	<p>El color negro del fondo del cuadrante del centro nos infiere elegancia, oscuridad y penumbra, solo su complementario de luz, el blanco, lo equilibra.</p> <p>En el cuadrante superior el color es de gamas de cálidos, en el centro de escala abierta mientras se va acercando los bordes se agrisa, consiguiendo la atmosfera del amanecer por el color para el contraste.</p> <p>En el cuadrante inferior los colores son de escala abierta, con colores en primera posición en tono por perspectiva del color, se prioriza los detalles y se agrega la sombra.</p>
Perspectiva	Difiere según cada cuadrante.	El cuadrante superior tiene la ubicación de línea de horizonte altura del ojo, tomando la distancia de planos por el color mediante escalas de tono; el cuadrante inferior tiene como profundidad el efecto de espacio interpuesto, profundidad, distancia volumen en detalles como el acabado y la sombra.
Morfología (Forma)	Luz, iluminación.	<p>La ubicación de la luz difiere en los dos cuadrantes, en el superior tenemos la Posición Silueta en reverso bueno para afiches, dibujo y efectos planos.</p> <p>En el inferior la luz es posición cielo de arriba, iluminando el piso para reflexión natural.</p>
	Estructura.	<p>Se divide la pintura en tres dimensiones de las cuales el cuadrante superior nos muestra líneas diagonales que se encuentran o convergen en el centro, rompe esta unidad, líneas verticales que son cinco.</p> <p>En el segundo cuadrante del centro tiene líneas entre horizontales y verticales</p>

		acompañados de letras en sentido horizontal, la composición en el en el tercer cuadrante tiene como fondo líneas diagonales encima de línea horizontal se divide imaginariamente en cinco partes.
	Textura.	Las diferentes pinceladas y formas que tiene la selva nos habla de una diversidad que refleja la factura como el color, las nubes y el amanecer de la selva, la tela negra es un elemento de elegancia el cual transmite un mensaje y al mismo tiempo tiene un código a base de líneas sobresalientes, en la zona inferior la técnica es esfumado manteniendo la perspectiva mediante el color y acercando los elementos por el detalle y las sombras proyectadas, dando acabados a los diferentes objetos.
Línea - Contorno	Se forma el contorno por medio de la luz y color.	La luz proporciona forma y volumen, también contraste de color por complementarios; la huella del pincel con el color hace un delineamiento a las formas, en otras zonas es la sombra quien produce este claroscuro.
Armonía	Masas.	Los colores son, en su mayoría, fríos en el paisaje debido a la alta cantidad de verdes en todas sus gamas; los primarios como el rojo por complemento se ven en primera posición, en las letras es necesarios poner casi puros por tener como tono predominante el negro debido a que absorbe todo color, el blanco sugiere continuismo de las formas superiores, en el fondo del último cuadro el paisaje queda retraído por los tonos de los vehículos.
Color	Cálidos, fríos y grises, colores acromáticos	Para tomar temperatura de la atmósfera es importante los secundarios el verde y anaranjado acompañados del color azul y celeste, para dar profundidad se mezclan otros colores matizando los secundarios para oscurecer o agrisarlo.
Ritmo	Alternancia	Los diferentes elementos que muestran la pintura tienen una inclinación o sucesión de unidad.
DIMENSIÓN DE CONTENIDO		
Sígnico (Real-Ideal)	Real: La selva, la niñez.	Terreno extenso, inculto y muy poblado de árboles, representa la vida;

		período de la vida humana, que se extiende desde el nacimiento a la pubertad.
	Ideal, motos.	Objeto motorizado de transporte de personas.
Parergon	Alba amanecer en la selva.	Primera luz del día antes de salir el sol, donde los colores de la selva se ven en una buena magnitud.

Género alegórico, es una historia que posee significado simbólico o ficción en virtud de la cual un relato o una imagen representan o significan otra cosa diferente.

Categoría, es lo bello, procura sensación de satisfacción o sentimiento de placer; la técnica es óleo sobre lienzo hecho de tierras de colores mezclado con aceite especial de lento secado; esta pintura está hecha mayormente para pintura de lienzo. Otro material es el acrílico, pintura hecha de tierras de color con acabado de brillo, tiene un rápido secado de buena tonalidad. También se hizo el collage por costura, se cosió la tela de pana negra para mayor tonalidad del negro, esta técnica consiste en componer una obra plástica uniendo imágenes, fragmentos, objetos y materiales de procedencias diversas.

Los instrumentos para el desarrollo son la paleta, pinceles, espátulas, ayudan a la manipulación y mezcla de los colores, a la colocación del pigmento en el lienzo.

El estilo / tendencia, surrealista; es la forma imaginaria, tal como lo dice su nombre, el Surrealismo como vanguardia artística se caracterizó por representar aquello que se observaba en la realidad de manera irreal, absurda o fantástica. En muchos casos, los cuadros surrealistas no son el producto de la realidad sino de los sueños y de las ideas no racionales que el artista poseía en su mente al momento de realizar la obra. Las obras no poseen una linealidad gráfica, los espacios están usualmente quebrados, las proporciones de las figuras no son reales y los colores muchas veces están invertidos.

La proporción en relación con el tamaño de los niños, el canon y módulo en relación con el tamaño sudamericano en los niños.

La masa y equilibrio de color que predomina es el negro en el cuadrante del medio con su contraste de luz el blanco, equilibra la balanza los cuadrantes de arriba y debajo los cuales tienen colores en escala de luz o brillantes, produciendo un claroscuro de color como de cuadrantes.

El cromatismo es el color negro del fondo del cuadrante del centro; infiere elegancia, oscuridad y penumbra, solo su complementario de luz el blanco lo equilibra. En el cuadrante

superior el color es de gamas de cálidos en el centro de escala abierta, mientras se va acercando los bordes se agrisan consiguiendo la atmósfera del amanecer por el color para el contraste. En el cuadrante inferior los colores son de escala abierta con colores en primera posición en tono por perspectiva del color; se prioriza los detalles y se agrega la sombra.

Perspectiva, difiere según cada cuadrante, en la zona superior tiene la ubicación de línea de horizonte altura del ojo, tomando la distancia de planos por el color mediante escalas de tono, el cuadrante inferior tiene como profundidad el efecto de espacio interpuesto, profundidad, distancia, volumen en detalles como el acabado y la sombra.

Morfología mediante luz, iluminación, la ubicación de la luz difiere en los dos cuadrantes en el superior tenemos la “Posición Silueta” en reverso bueno para afiches, dibujo y efectos planos, en el inferior la luz es posición cielo de arriba iluminando el piso para reflexión natural.

Estructura, se divide la pintura en tres dimensiones de las cuales el cuadrante superior nos muestras líneas diagonales que se encuentran o convergen en el centro, rompen esta unidad líneas verticales que son cinco. En el segundo cuadrante del centro tiene líneas entre horizontales y verticales acompañados de letras en sentido horizontal. El tercer cuadrante tiene como composición en fondo de líneas diagonales encima de línea horizontal se divide imaginariamente en cinco partes.

Textura, las diferentes pinceladas y formas que tiene la selva nos habla de una diversidad que refleja la factura como el color, las nubes y el amanecer de la selva, la tela negra es un elemento de elegancia el cual transmite un mensaje y al mismo tiempo tiene un código a base de líneas sobresalientes; en la zona inferior la técnica es esfumado manteniendo la perspectiva mediante el color y acercando los elementos por el detalle y las sombras proyectadas dando acabados a los diferentes objetos.

Línea - Contorno, se forma el contorno por medio de la luz y color, la luz proporciona forma y volumen, también contraste de color por complementarios, la huella del pincel con el color hace un delineamiento a las formas, en otras zonas es la sombra quien produce este claroscuro.

Armonía, masas, los colores son en su mayoría fríos en el paisaje debido a la alta cantidad de verdes en todas sus gamas, los primarios como el rojo por complemento se ven en primera posición, en las letras es necesario poner casi puros por tener como fono predominante el negro debido a que absorbe todo color, el blanco sugiere continuismo de las formas superiores, en el fondo del último cuadro el paisaje queda retraído por los tonos de los

vehículos. Colores utilizados son cálidos, fríos y grises; colores acromáticos para tomar temperatura de la atmósfera, es importante los secundarios el verde y anaranjado acompañados del color azul y celeste, para dar profundidad se mezclan otros colores matizando los secundarios para oscurecer o agrisarlo.

El ritmo de alternancia, los diferentes elementos que muestran la pintura tienen una inclinación o sucesión de unidad.

Sígnico real la selva, niñez; la selva es el terreno extenso, inculto y muy poblado de árboles, representa la vida, la niñez es un período de la vida humana, que se extiende desde el nacimiento a la pubertad. Ideal, motos; objeto motorizado de transporte de personas.

Acompaña al parergon el alba, el amanecer en la selva. Es la primera luz del día antes de salir el sol, donde los colores de la selva se ven en una buena magnitud.

Cuadro 10: Instrumentos de valoración semiótica

Imagen digitalizada de la obra de arte



TÍTULO DE LA OBRA DE ARTE: Danzante de tijeras

TÉCNICA: Óleo sobre lienzo de tela cosida

DIMENSIONES: 120x100 cm

Valoración ícono-simbólica

Título de la obra: DANZANTE DE TIJERAS				
SIGNOS	Desglose denotativo (Objetivo) Método: Observación		Desglose connotativo (Subjetivo) Método: Introspección	
	Significante	Descripción	Significado	Interpretación (Convencional y no convencional)
ÍCONOS (Semejanza)	Parergon espiral.	Es una forma de movimiento ondulada que tiene los colores rojo y blanco con sentido a la izquierda.	Colores de la bandera del Perú en movimiento, de forma visual.	Forma de movimientos en espiral, en dirección al lado izquierdo cuyo eje es el centro, tiene los colores blanco y rojo de la bandera del Perú que también simboliza el baile.
SÍMBOLOS (Ideas)	Escudo patrio.	Escudo de armas del Perú.	Imagen que representa la identidad de una nación o sociedad.	Emblema patrio de un país el cual se caracteriza por las imágenes que muestra dentro de sus partes como hojas, vicuña, árbol de la quina y la cornucopia.
	Tijeras.	Objeto metálico de dos partes que juntándose producen un timbre o sonido.	Simboliza la unión de dos seres.	El danzante produce el sonido de la tijera con el movimiento de los dedos que hacen chocar las dos partes de la tijera, que serían el macho y la hembra.
	Religión.	Creencia en las divinidades.	En la Tierra, el Sol, la Luna llamadas paganas.	Religión inca que fue prohibida en un momento por la religión cristiana la cual prohibió la práctica y los símbolos que

				llevaba dicha danza la cual tiene su día más importante el viernes santo se entrecruza dándose la danza como de práctica prohibida.
ÍCONOS SIMBÓLICOS	Garra, fuerza y resistencia.	Resistencia de los bailarines por demostrar sus pasos a los espectadores.	Los pasos que se ejercen en dicho baile implican una cantidad de fuerza y resistencia que ejercer el danzante.	El danzante tiene que estar preparado para poder llevar de forma pareja su resistencia para cada paso, el cual demuestra su fuerza y orgullo por no quedar mal ante quienes lo aprecian.
	Tela color rojo.	El color rojo es un color primario de gran impacto visual por su tonalidad, el cual se encuentra en la bandera del Perú.	Es la sangre de nuestros héroes que dieron la vida por el país, la pasión de nuestros danzantes por la danza y su identidad.	Representa la pasión, afecto y el amor de nuestros héroes por nuestra patria y la fuerza y efusión de las personas con la danza que practican y muestran.
SEÑALES	Persistencia concentración baile.	Los pasos de baile son únicos en esta danza por lo cual exige su debida concentración.	El bailarín pone en riesgo su integridad física por demostrar los diferentes pasos que tiene que realizar para poder ejecutar perfectamente la danza.	Pasos acrobáticos que necesitan de práctica, en algunos casos el danzante se prueba o reta a sí mismo o a otro danzante, no solo con pasos, también con acciones que ponen en riesgo su integridad física.

Se compone por un parergon en forma espiral, es un movimiento ondulado compuesto por un bicolor que tiene los colores rojo y blanco, con sentido o dirección a la izquierda los cuales son colores de la bandera del Perú, produciendo un movimiento de forma visual cuyo eje es el centro, tiene los colores blanco y rojo de la bandera del Perú que también simboliza el movimiento del baile.

La montera que lleva tiene un escudo patrio o de armas, es una imagen que representa la identidad de una nación o sociedad, este emblema patrio de un país el cual se caracteriza por las imágenes que muestra dentro de sus partes como hojas, vicuña, árbol de la quina y la cornucopia.

El danzante lleva con sigo tijeras, un objeto metálico de dos partes que juntándose producen un timbre o sonido, simboliza la unión de dos seres macho y hembra; el danzante produce el sonido de la tijera por medio del movimiento de los dedos que hacen chocar las dos partes de la tijera.

La religión de nuestros antepasados incas y otras culturas dieron diferentes creencias como son divinidades de la Tierra, Sol y Luna; en la época de la conquista les llamaron paganas “religión inca”, estos símbolos fueron prohibidos la práctica y culto por un buen tiempo por la religión cristiana; la vestimenta muestra símbolos que lleva dicha danza; su día más importante es el Viernes santo, lo cual se entrecruza dándose la danza como de práctica prohibida o diabólica.

Los bailarines muestran la garra, fuerza y resistencia por demostrar sus pasos a los espectadores; el danzante tiene que estar preparado para poder llevar de forma pareja su resistencia, para cada paso en forma constante, el cual demuestra su fuerza física y orgullo por no quedar mal ante quienes lo aprecian.

La tela de color rojo es un color primario de gran impacto visual por su tonalidad, el cual se encuentra en la bandera del Perú, simboliza la sangre de nuestros héroes que dieron la vida por el país, también simboliza la pasión de nuestros danzantes por la danza y su identidad que se convierte en una pasión; el afecto de las personas con la danza se fortalece con la práctica y mostrando la señal de persistencia con la concentración. Los pasos de baile son auténticos en esta danza por lo cual exigen su debida concentración, durante el baile muchos ponen en riesgo su integridad física por demostrar los diferentes pasos que tienen que realizar para poder ejecutar perfectamente la danza con pasos acrobáticos que necesitan de práctica; en algunos casos el danzante se prueba o reta a otro danzante no solo con pasos, también con acciones que ponen en riesgo su integridad física.

Valoración sintáctica

	SIGNO	RELACIÓN	SIGNO
SINTÁCTICA	El danzante.	La danza o movimientos que acompaña el giro del fondo que da la sensación de inquietud e inestabilidad.	El parergon.
	Las tijeras son símbolos del macho y hembra.	Es la representación de la religión andina que aún se recuerda.	Cosmovisión andina.

El danzante baila o se mueve, le acompaña el giro del fondo, el parergon que da la sensación de inquietud e inestabilidad.

Las tijeras son símbolos del macho y hembra que representan a la religión o cosmovisión andina que aún se recuerda.

Valoración sintagmática

	DENOTACIÓN	CONNOTACIÓN
SINTAGMÁTICA Unidades Sintagmáticas	Danzante y fondo.	Movimiento y fuerza.
	Vestimenta y símbolos.	Rescate de la cultura religión inca.

Danzante y fondo se enlazan para tener una sensación de movimiento y fuerza.

La vestimenta tiene símbolos que rescatan la religión y cultura inca.

Instrumento de valoración estética

Valoración de estructura artística

TÍTULO DE LA OBRA Danzante de tijeras		
Dimensión Creativa	Taxonomía /Valor	Características/Valores Estéticos
Género	Alegórico.	Una historia que posee significado simbólico.
Categoría	Lo bello.	Procura sensación de satisfacción o sentimiento de placer complaciendo al espectador.
Técnica	Óleo.	Hecho a base de tierra de colores mezclado con aceite especial de lento secado especialmente para pintura de lienzo.
	Bordado.	Costura de tela roja con hilo del mismo color de piezas de tela, se cose sobre el lienzo para que se sostenga y perdure.
Instrumentos	Pinceles, paletas, espátulas.	Los Instrumentos acordes al uso del óleo facilitan el adecuado uso del material pigmento para pintar sobre el lienzo.
	Hilo rojo, aguja.	Instrumentos que son necesarios para coser la tela al lienzo, impiden que no se separe y se mantengan en su forma, mediante puntos consecutivos.
Estilo / Tendencia	Surrealista, forma imaginaria.	Tal como lo dice su nombre, el Surrealismo como vanguardia artística se caracterizó por representar aquello que se observaba en la realidad de manera irreal, absurda o fantástica. En muchos casos, los cuadros surrealistas no son el producto de la realidad sino de los sueños y de las ideas no racionales que el artista poseía en su mente al momento de realizar la obra. Las obras no poseen una linealidad gráfica, los espacios están usualmente quebrados, las proporciones de las figuras no son reales y los colores muchas veces están invertidos.
DIMENSIÓN COMPOSITIVA		
Proporción	Canon y módulo personas de la región	El cuerpo del personaje está ubicado en la zona central, en una

	sierra.	posición de salto en escorzo por el movimiento de su cuerpo.
Equilibrio	Masas.	<p>La imagen principal tiene como masas de gamas los colores fríos en cantidad los verdes en diferentes gamas dando sensación de tranquilidad, otro color es el anaranjado en escalas abiertas por el tamaño y posición, el fondo está en movimiento con un color que es el complementario, el rojo el cual nivela y realza al personaje del centro.</p> <p>El color acromático blanco tiene un gran peso visual porque está relacionando el fondo con la persona dando luz y serenidad y espacio.</p>
	Cromático.	Los colores utilizados en el traje como en el fondo, son colores primarios y secundarios complementarios, juntos dan profundidad, volumen, también se utilizó anaranjado y celeste, colores que funcionan como intermediarios de gama.
Perspectiva	Vista frontal a la altura del ojo.	Profundidad por efectos de espacio, distancia, volumen, ubicada en la línea o vista del ojo, el cuerpo parece deforme debido las medidas, es debido al movimiento de sus partes, se llama escorzo.
Morfología (Forma)	Luz, iluminación.	<p>La ubicación de la luz es arriba atrás, da solidez a la forma, proporciona luz, medios tonos, reflejos y sombra. En el caso de la tela relieve.</p> <p>Aparte de recibir luz, la pintura, el blanco refleja también luminosidad o claridad es que de esta manera no se cargan los colores hay un respiro de intensidades en el fondo, mientras en la figura principal el celeste es la gama de claros que dan valor al blanco, así no se pierde con el fondo.</p>
	Estructura.	El danzante está en el centro de la pintura en una posición de salto por el movimiento, parece suspendido en el aire, para el parergon se utiliza el punto central del lienzo como guía para las líneas curvas que en cantidad dan forma y movimiento en espiral.

	Textura.	La técnica por la cual se pinta al danzante da el acabado a la tela para sentir el movimiento, las formas de la tela cosida tienen un relieve que se realza aún más con la iluminación todas las formas en conjunto nos otorgan un movimiento.
Línea - Contorno	Por medio del fondo y luz.	Se contorna por la luz mediante los colores y volúmenes, el fondo es un color tonal rojo debido a su intensidad delinea al verde, el blanco es un color cromático de luz, separa y realza a los colores rojo y verde.
Armonía	Masas.	El color rojo refleja la pasión, coraje por dicha danza, también es el color de la bandera del Perú, el traje del danzante está en gamas de verdes que complementan al rojo, sobresaliendo por realce, el color luz blanco acromático refleja la luz proporcionando claridad.
Color	Complementarios colores neutros.	Colores complementarios rojo y verde, neutro blanco. Color primario amarillo, rojo en tonalidad, azul en degradado secundarios verde en su tonalidad, el anaranjado en degradado de escala color acromático, el blanco luz.
Ritmo	Asonancia.	Por inclinación y unidad mantiene un patrón de dirección.
	Alternancia.	Sucesión de dos objetos, se repite el patrón en el fondo.
DIMENSIÓN DE CONTENIDO		
Sígnico (Real-Ideal)	Real, el danzante.	Persona que baila con pasos a un ritmo pausado siguiendo una coreografía, mostrando resistencia.
Parergon	Figura en espiral.	Con dirección de giro al sentido izquierdo, hecha de líneas oblicuas las cuales toman forma mediante la tela de color rojo atrayendo la vista del espectador.

Género, es alegórico; es una historia que posee significado simbólico cuya categoría es lo bello; procura sensación de satisfacción o sentimiento de placer complaciendo al espectador.

La técnica utilizada es el óleo hecho a base de tierra de colores mezclado con aceite especial de lento secado, especialmente para pintura de lienzo también se utiliza el bordado

costura de tela roja con hilo del mismo color, de piezas de tela, se cose sobre el lienzo para que se sostenga y perdure.

Los instrumentos utilizados son pinceles, paletas, espátulas, instrumentos acordes al uso del óleo, facilitan el adecuado uso del material pigmento para pintar sobre el lienzo, para coser se utiliza hilo rojo, aguja, instrumentos que son necesarios para coser la tela al lienzo, impiden que no separe y se mantengan en su forma, mediante puntos consecutivos.

El estilo / tendencia es surrealista de forma imaginaria, tal como lo dice su nombre, el Surrealismo como vanguardia artística se caracterizó por representar aquello que se observaba en la realidad de manera irreal, absurda o fantástica. En muchos casos, los cuadros surrealistas no son el producto de la realidad sino de los sueños y de las ideas no racionales que el artista poseía en su mente al momento de realizar la obra. Las obras no poseen una linealidad gráfica, los espacios están usualmente quebrados, las proporciones de las figuras no son reales y los colores muchas veces están invertidos. Proporción, canon y módulo, personas de la región sierra. El cuerpo del personaje está ubicado en la zona central en una posición de salto en escorzo por el movimiento de su cuerpo.

Equilibrio de masas, la imagen principal tiene como masas de gamas los colores fríos, en cantidad los verdes en diferentes gamas, dando sensación de tranquilidad, otro color es el anaranjado en escalas abiertas por el tamaño y posición, el fondo está en movimiento con un color que es el complementario, el rojo, el cual nivela y realza al personaje del centro.

El color acromático blanco tiene un gran peso visual porque está relacionando el fondo con la persona dando luz, serenidad y espacio. Los cromáticos son colores utilizados en el traje como en el fondo, son colores primarios y secundarios complementarios, juntos dan profundidad, volumen; también se utilizó, anaranjados y celestes colores que funcionan como intermediarios de gama.

La perspectiva se ubica en vista frontal a la altura del ojo, por profundidad efectos de espacio, distancia y volumen, ubicada en la línea o vista del ojo, el cuerpo parece deforme debido las medidas debido al movimiento de sus partes, se llama escorzo.

Morfología, por la luz, iluminación, la ubicación de la luz es arriba atrás, da solidez a la forma, proporciona luz, medios tonos, reflejos y sombra, en el caso de la tela relieve, aparte de recibir luz, la pintura el blanco refleja también luminosidad o claridad, es que de esta manera no se cargan los colores hay un respiro de intensidades en el fondo, mientras en la figura principal el celeste es la gama de claros que dan valor al blanco, así no se pierde con el fondo.

Estructura, el danzante está en el centro de la pintura en una posición de salto por el movimiento parece suspendido en el aire, para el parergon se utiliza el punto central del lienzo como guía para las líneas curvas que en cantidad dan forma y movimiento en espiral logrado textura; la técnica y facturfa por el cual se pinta al danzante da el acabado a la tela para sentir el movimiento; las formas de la tela cosida tienen un relieve que se realza aún más con la iluminación, todas las formas en conjunto nos otorgan un movimiento.

Línea – contorno por medio del fondo y luz, se contorna por la luz mediante los colores y volúmenes, el fondo es un color tonal rojo, debido a su intensidad delinea al verde, el blanco es un color cromático de luz, separa y realza a los colores rojo y verde.

Armonía de masas, el color rojo refleja la pasión y coraje por dicha danza, también es el color de la bandera del Perú, el traje del danzante está en gamas de verdes que complementan al rojo sobresaliendo por realce, el color luz blanco acromático refleja la luz proporcionando claridad, los colores son complementarios y neutros, colores como rojo y verde neutro blanco,color primario amarillo, rojo en tonalidad, azul en degradado, secundarios verde en su tonalidad, el anaranjado en degradado de escala, el color acromático es el blanco luz.

Tiene un ritmo de asonancia, por inclinación y unidad mantiene un patrón de dirección, alternancia, sucesión de dos objetos, se repite el patrón en el fondo.

Sígnico real, el danzante, la persona que baila con pasos a un ritmo pausado siguiendo una coreografía, mostrando resistencia. Parergon es la figura en espiral, con dirección de giro al sentido izquierdo, hecha de líneas oblicuas, las cuales toman forman mediante la tela de color rojo atrayendo la vista del espectador.

Cuadro 11: Instrumentos de valoración semiótica

Imagen digitalizada de la obra de arte



TÍTULO DE LA OBRA DE ARTE: Marinera
TÉCNICA: Óleo sobre lienzo de tela cosida
DIMENSIONES: 135x 110 cm

Valoración ícono-simbólica

Título de la obra: MARINERA				
SIGNOS	Desglose denotativo (objetivo) Método: observación		Desglose connotativo (subjetivo) Método: introspección	
	Significante	Descripción	Significado	Interpretación (Convencional y no convencional)
ÍCONOS (Semejanza)	Personas.	Individuo de la especie humana.	Pareja de diferentes sexos.	Dos personas de diferentes sexos, las cuales sienten una atracción hacia ellos.
SÍMBOLOS (Ideas)	Baile.	Ejecutar movimientos acompasados con el cuerpo, brazos y pies.	Ejecución rítmica de pasos coordinados, la cual es ejecutada por dos personas.	Movimiento de dos personas, las cuales manifiestan la atracción por ellas, probablemente lleguen a un contacto físico.
	Enamora- miento, belleza.	Acción y efecto de enamorar o enamorarse. Propiedad de las cosas que hace amarlas, infundiendo en nosotros deleite espiritual. Esta propiedad existe en la naturaleza y artes.	El aprecio y afecto que se muestra hacia la persona por la cual sentimos una atracción.	Ambas personas tienen consigo prendas que los distinguen y les dan una atracción física para poder cautivar a su acompañante, se agrega a estos colores en forma de maquillaje muy sutiles que realzan a la mujer.
	Pies.	Extremidad de cualquiera de los dos miembros inferiores del hombre, que sirve para	El pie es la resistencia que muestras la mujer en el baile.	El pie es el miembro de la mujer, el cual muestra la resistencia que tuvo que pasar para poder ejecutar el

		sostener el cuerpo y andar.		baile pues debe acostumbrarse a estar descalza y en algunos casos tener riesgos de herirse.
ÍCONOS SIMBÓLICOS	Elegancia.	Dicho de una persona que tiene buen gusto y distinción para vestir.	Vestido y trajes muy finos ricamente decorados los cuales son diseñados y seleccionados.	Indumentaria que es utilizada para poder realizar el baile, la cual conlleva un decorado según la pareja.
	Coqueteo.	La expresión y gestos que se muestra de persona.	Sentimientos que afloran y se muestran por medio de los rostros.	Muestras de simpatía, gusto que se muestra durante la coreografía del baile.
SEÑALES				

Personas o individuos de la especie humana, juntos forman una pareja de diferentes sexos los cuales sienten una atracción hacia ellos y lo demuestran mediante el baile, ejecutando movimientos acompasados con el cuerpo, de brazos y pies, de una manera o forma rítmica con pasos coordinados, ejecutados por dos personas; se manifiesta la atracción entre ellas, probablemente lleguen a un contacto físico.

Este baile consta de enamoramiento, la belleza, elegancia producto de la acción y efecto de enamorar o enamorarse, infundiendo en nosotros un deleite espiritual; esta propiedad existe en la naturaleza y en las obras literarias y artísticas mostrando el aprecio y afecto hacia la persona por la cual sentimos una atracción.

Ambas personas tienen consigo prendas que los distinguen y les dan una atracción física para poder cautivar a su pareja; estos colores acompañan también muy sutilmente en el maquillaje que realzan a la mujer.

Dentro de este baile se puede apreciar el pie, una extremidad de cualquiera de los dos miembros inferiores del hombre, que sirve para sostener el cuerpo y andar; la mujer por medio del pie muestra la resistencia dentro del baile, pues tuvo que pasar por diferentes retos para poder ejecutar la danza, para esto debe acostumbrarse a estar descalza y en algunos casos tener riesgos de herirse; esta pareja demuestra un gusto y mucha elegancia por la distinción en el vestir. Estos trajes o vestidos muy finos son ricamente decorados, los cuales son diseñados

y seleccionados para ser parte de la indumentaria que será utilizada y realizada en el baile, la cual conlleva un decorado según la pareja, pues antes, durante y después de realizarse el baile, la pareja muestra un coqueteo que refleja la confianza entre ellos y una simpatía, expresión acompañada de gestos que se muestra de una persona por otra, los cuales afloran durante la coreografía del baile.

Valoración sintáctica

	SIGNO	RELACIÓN	SIGNO
SINTÁCTICA	Belleza, coqueteo.	Se reafirman los sentimientos y provocan gestos de amor y amistad.	Atracción, estímulo.
	Elegancia, respeto, autoestima, notabilidad.	Expresiones y distinciones que existen entre ambas personas.	Sinceridad, aprecio, conjunción.

La belleza y coqueteo muestran la afirmación de los sentimientos que provocan gestos de amor y amistad, como estímulo, la atracción.

Elegancia, respeto, autoestima y notabilidad son expresiones y distinciones que existen entre ambas personas, muestran sinceridad, aprecio, conjunción.

Valoración sintagmática

	DENOTACIÓN	CONNOTACIÓN
SINTAGMÁTICA Unidades Sintagmáticas	Elegancia, respeto, coquetería.	Es un baile muy formal donde la pareja mantiene un respeto y muestra simpatía por su pareja.
	Enamoramiento, atracción, amistad, confiabilidad.	Este baile encierra las diferentes características de una pareja enlazada.

La elegancia, respeto y coquetería se demuestran en este baile muy formal, donde la pareja mantiene un respeto, pero que no deja de mostrar simpatía por su pareja.

Este enamoramiento es muestra de atracción, amistad y confianza, se refleja de forma singular porque encierra las diferentes características de una pareja enlazada.

Instrumento de valoración estética

Valoración de estructura artística

TÍTULO DE LA OBRA Marinera		
DIMENSIÓN CREATIVA	TAXONOMÍA /VALOR	CARACTERÍSTICAS/VALORES ESTETICOS
Género	Pintura de género.	Una historia que posee significado simbólico.
Categoría	Lo bello.	Procura sensación de satisfacción o sentimiento de placer.
Técnica	Óleo.	Producido de tierra de colores mezclados con aceite especial se caracteriza por el lento secado. Hecho para pintura de lienzo.
	Collage, cosido.	Técnica pictórica que consiste en componer una obra plástica uniendo imágenes, fragmentos, objetos y materiales de procedencias diversas esta costura de tela organza y encaje sobre el lienzo.
Instrumentos	Pinceles, paletas, espátula.	Estos instrumentos facilitan y ayudan el adecuado uso del pigmento para la mezcla y colocación del color mediante el pincel en el lienzo óleo.
	Hilo azul, aguja flores artificiales.	Objetos adecuados para coser la tela al lienzo mediante el hilo por sucesión de puntos y permiten colocar las flores al lienzo.
Estilo / Tendencia	Realista.	Muestra la realidad tal como es.
DIMENSIÓN COMPOSITIVA		
Proporción	En relación con las personas de la región costa.	Los cánones y módulos de la región costa en hombre como mujer diferenciando tamaños y movimientos de los cuerpos.
Equilibrio	Masas.	Ambas personas destacan por la posición y el color que tiene de traje, en colores fríos y oscuros les otorga más elegancia, el fondo produce que las figuras resalten por ser de colores muy cálidos de gamas y escalas rojas a carmines. El verde del suelo es el color intermediario.
	Cromático.	El color del fondo realza a los trajes de la bailarina y su pareja, el piso

		asiente a los cuerpos por reflejarse la sombra y contiene gamas de verdes cálidos.
Perspectiva	Vista frontal a la altura del ojo.	Profundidad por efectos de volumen, distancia, luz, sombra; la luz permite mostrarnos la valoración del color.
Morfología (Forma)	Luz, Iluminación.	Posición $\frac{3}{4}$ lateral, nos permite tener brillo, medios tonos, sombras.
	Estructura.	El punto ubicado en la parte de los rostros en la zona superior del lienzo hasta los pies nos indica una línea vertical, se estabiliza con la línea horizontal en la zona inferior mostrando la estabilidad.
	Textura.	Por la forma del acabado de tela más el movimiento y la luz se logran la falda, dando el acabado con costura de telas (organza y encaje).
Línea - Contorno	Por medio del fondo y luz.	Contorna el fondo por medio de gamas de rojos que realza la falda azul, con el oscuro del terno.
Armonía	Masas.	<p>Color que refleja el azul, es un color fresco, tranquilizante y se le asocia con la mente, a la parte más intelectual de la mente.</p> <p>Color como el del carbón o la oscuridad total. “el color negro es la ausencia total del color porque absorbe toda la luz sin reflejarla; cuando se mezcla pintura de todos los colores el resultado es negro.</p> <p>Color rojo, el rojo simboliza el poder, la acción, color al que se asocia con la vitalidad, la ambición y la pasión.</p>
Color	Primarios, complementarios, colores neutros.	Los colores primarios son el rojo, azul, complementarios rojo y verde, el color gris acromático negro.
Ritmo	Asonancia.	Por inclinación y unidad.
	Alternancia.	Sucesión de dos objetos, se repite el patrón.
DIMENSIÓN DE CONTENIDO		
Sígnico (Real-Ideal)	Real, los bailarines.	Personas que bailan en pareja al ritmo de la música de una forma agradable siguiendo una coreografía..
Parergon	Colores cálidos.	Fondo de gamas cálidas.

Está ubicado como pintura de género, es una historia que posee significado simbólico cuya categoría es lo bello, que procura sensación de satisfacción o sentimiento de placer, la técnica es óleo producido de tierra de colores mezclados con aceite especial, se caracteriza por el lento secado. Hecho para pintura de lienzo, contiene la técnica del collage, técnica pictórica que consiste en componer una obra plástica uniendo imágenes, fragmentos, objetos y materiales de procedencias diversas, esta costura es de tela organza y encaje sobre el lienzo.

Los instrumentos son pinceles, paletas, espátula. Estos instrumentos facilitan y ayudan el adecuado uso del pigmento para la mezcla y colocación del color mediante el pincel en el lienzo óleo. El hilo azul, aguja, flores artificiales son objetos adecuados para coser la tela al lienzo mediante el hilo por sucesión de puntos y permiten colocar las flores al lienzo.

Esta pintura muestra una proporción. Los cánones y módulos de la región costa en hombre como mujer diferenciando tamaños y movimientos de los cuerpos. Ambas personas destacan por la posición y el color que tiene el traje, en colores fríos y oscuros les otorga más elegancia, el fondo produce que las figuras resalten por ser de colores muy cálidos, de gamas y escalas rojas a carmines. El verde del suelo es el color intermediario.

Equilibrio, masas. Ambas personas destacan por la posición y el color que tiene de traje, en colores fríos y oscuros les otorga más elegancia, el fondo produce que las figuras resalten por ser de colores muy cálidos, de gamas y escalas rojas a carmines. El verde del suelo es el color intermediario. Cromático. El color del fondo realza a los trajes de la bailarina y su pareja, el piso asiente a los cuerpos por reflejarse la sombra y contiene gamas de verdes cálidos.

La perspectiva es la profundidad por efectos de volumen distancia, luz, sombra; la luz permite mostrarnos la valoración del color, logrando la morfología mediante luz, iluminación por posición $\frac{3}{4}$ lateral nos permite tener brillo, medios tonos, sombras.

La estructura está ubicada en el punto ubicado en la parte de los rostros en la zona superior del lienzo hasta los pies, nos indica una línea vertical, se estabiliza con la línea horizontal en la zona inferior mostrando la estabilidad.

Tiene una textura por la forma del acabado de tela más el movimiento y la luz se logran la falda, dando el acabado con costura de telas (organza y encaje).

La línea – contorno, lo define el fondo y luz, contorna el fondo por medio de gamas de rojos que realzan la falda azul, con el oscuro del terno.

Las armonías de las masas como el azul es un color fresco y tranquilizante, se le asocia con la mente a la parte más intelectual, colores como el del carbón a la oscuridad total, “el

color negro es la ausencia total de color porque absorbe toda la luz sin reflejarla; cuando se mezcla pintura de todos los colores el resultado es negro, el color rojo simboliza el poder, la acción se asocia con la vitalidad, la ambición y la pasión. Estos colores primarios son rojo cálido, azul frío y secundario verde, gris, marrón, lejanía; son primarios complementarios colores neutros primarios rojo, azul complementarios rojo y verde complementario del rojo y el neutro negro.

Se obtiene un ritmo de asonancia por inclinación y unidad, alternancia por sucesión de dos objetos se repite el patrón, por consiguiente lo real son los bailarines, personas en pareja que bailan.

Sígnico real, los bailarines son personas que bailan en pareja al ritmo de la música de una forma agradable siguiendo una coreografía, el parergon son colores cálidos de gamas rojas.

Cuadro 12: Instrumentos de valoración semiótica

Imagen digitalizada de la obra de arte



TÍTULO DE LA OBRA DE ARTE: Yunzada

TÉCNICA: Mixta

DIMENSIONES: 100x160 cm

Valoración ícono-simbólica

Título de la obra: YUNZADA				
SIGNOS	DESGLOSE DENOTATIVO (OBJETIVO) MÉTODO: OBSERVACIÓN		DESGLOSE CONNOTATIVO (SUBJETIVO) MÉTODO: INTROSPECCIÓN	
	Significante	Descripción	Significado	Interpretación (Convencional y no convencional)
ÍCONOS (Semejanza)	Personas.	Individuo de la especie humana.	Personas que pertenecen a una sociedad peruana.	Dos personas de diferentes géneros, los cuales se unen en grandes multitudes.
	Parergon.	Fondo de color celeste que representa el cielo.	Pequeños puntos de papel de colores que aparenta ser el cielo.	Papeles pegados en forma circular de colores celeste blanco y azul que forman el cielo
SÍMBOLOS (Ideas)	Baile.	Ejecutar movimientos acompañados con el cuerpo, brazos y pies.	Ejecución rítmica de pasos coordinados, la cual es ejecutada por dos personas.	Movimientos de personas que al compás de la música bailan alrededor del árbol.
	Unión.	Conformidad y concordia de los ánimos, voluntades o dictámenes.	Fiesta que junta a diferentes personas con un propósito.	Personas juntas que dejan de lado sus estatus para poder ejecutar cierta actividad, la cual les brindará una satisfacción y alegría en común.

	Fiesta carnaval.	Reunión por ser muy alegre y ruidosa.	Es una fiesta que se celebra con algarabía, comida y bebida, donde se tiene acostumbrado cortar un árbol, bailando.	Fiesta costumbrista popular donde se baila y come teniendo como objetivo cortar un árbol, también se pone harina en los rostros o moja a las personas.
ÍCONOS SIMBÓLICOS	Árbol.	Planta perenne, de tronco leñoso y elevado, que se ramifica a cierta altura del suelo.	Planta, la cual se traslada y se replanta o coloca.	Esta planta se corta, se decora con cintas y se le coloca con otros objetos para cuando caiga las personas puedan coger los objetos como obsequios.
	Cuidad.	Conjunto de edificios y calles, regidos por un ayuntamiento.	Se muestra un conjunto arquitectónico de la época virreinal con una perspectiva en forma de lente angular.	Conjunto de edificaciones que representan la población y la fiesta que se siente y vocifera alrededor.
SEÑALES				

Las personas o individuos de la especie humana forman y pertenecen a una sociedad peruana, las cuales pertenecen a diferentes géneros, en esta pintura se aprecia la unión de grandes multitudes, la cual está acompañada por un parergon con el fondo de color celeste que representa el cielo (llamado cielo serrano), hecho de pequeños puntos de papel de colores cortados en forma circular (picapica) que es similar o representa el cielo, estos papeles pegados son de colores celeste, blanco y azul cuyos colores dan la que forma al cielo.

En esta escena podemos observar personas bailando, tomando y comiendo, ejecutando movimientos acompasados con el cuerpo, brazos y pies, movimientos de personas que al compás de la música o banda bailan alrededor del árbol entre, todos(as) juntándose en concordia de los ánimos o voluntades, estas personas se reúnen con un propósito, dejan de lado sus estatus sociales para poder ejecutar ciertas actividades tradicionales, lo cual les brindará una satisfacción y alegría en común.

La fiesta o carnaval es una reunión muy alegre y ruidosa, se celebra con algarabía, comida y bebida; en esta costumbre se tiene como fundamento principal cortar un árbol, bailando, los concurrentes se colocan en el rostro harina o se moja a las personas.

El árbol o planta perenne, de tronco leñoso y elevado que se ramifica a cierta altura del suelo, se corta y traslada para ser replantado, colocado en una zona de terreno amplio, se prosigue con la decoración con cintas, se coloca otros objetos para cuando se empieza a caer, ya en el suelo las personas pueden coger los objetos como obsequios.

Como parergon acompaña la imagen de la ciudad, la cual es un conjunto de edificios y calles, regidos por un ayuntamiento, tiene un diseño arquitectónico de la época virreinal con una perspectiva en forma de lente angular, este conjunto de edificaciones representan a la población, el lugar donde se realizan la fiesta y cómo se siente o vocifera alrededor.

Valoración sintáctica

	SIGNO	RELACIÓN	SIGNO
SINTÁCTICA	Ciudad, comunidad de personas.	Celebración que reúne a las comunidades de las distintas sociedades olvidando las diferencias, juntándolas para un momento de compartir.	Fiesta, algarabía, unión.
	Árbol pica pica banderillas.	Costar el árbol y tratar de coger un objeto de este es la razón de la celebración que vendrá acompañada de picapica o agua, en algunos casos harina.	Tradición que caracteriza esta fiesta carnavalesca.

Ciudad, comunidad, personas son parte de la celebración que las reúne como comunidad de las distintas sociedades, olvidando las diferencias, juntándolas para un momento de compartir en una fiesta de algarabía y unión.

El árbol, pica pica y banderillas, son parte de coger un objeto cuando ha caído, es la razón para la celebración que vendrá acompañada de picapica o agua, en algunos casos harina, caracterizan esta fiesta carnavalesca.

Valoración sintagmática

	DENOTACIÓN	CONNOTACIÓN
SINTAGMÁTICA Unidades Sintagmáticas	Ciudad, personas, vestimentas.	Conjunto o comunidad unida que mantienen su identidad.
	Árbol, objetos, picapica, decoración.	Decoración del árbol para la vistosidad con picapica que representa la alegría.

La ciudad con las personas y sus vestimentas forma un conjunto o comunidad que unida mantienen su identidad y sus fiestas.

Árbol, es la planta cuyo objetivo es ser decorado, cintas y picapica para la vistosidad, representa la alegría.

Instrumento de valoración estética

Valoración de estructura artística

TÍTULO DE LA OBRA Yunzada		
DIMENSIÓN CREATIVA	TAXONOMÍA /VALOR	CARACTERÍSTICAS/VALORES ESTETICOS
Género	Pintura de género.	Una historia que posee significado simbólico.
Categoría	Lo bello.	Procura sensación de satisfacción o sentimiento de placer.
Técnica	Óleo.	Tierra de colores mezclado con aceite especial de lento secado.
	Collage, papel.	Técnica pictórica que consiste en componer una obra plástica uniendo imágenes, fragmentos, objetos y materiales de procedencias diversas, papeles cortados en forma circular de diferentes colores blanco, azul, celeste.
Instrumentos	Pinceles, paletas, espátulas.	Instrumentos que posibilitan la facilidad y el uso adecuado del óleo.
	Papel goma.	Pegamento que ayuda para adherir el papel.
Estilo / Tendencia	Realista.	De la realidad tal como es.
DIMENSIÓN COMPOSITIVA		
Proporción	En relación con las personas de la región sierra.	En relación con los cánones y módulos de tamaño en el arte.
Equilibrio	Masas.	De forma asimétrica, los colores fríos prevalecen en cantidad, pero en primer plano los colores cálidos se encuentran en primer plano, por la atmósfera de la mañana que tiene.
	Cromático.	Colores cálidos en primer plano, secundarios el verde en el centro, en el fondo los fríos dando la perspectiva de color. Se logra sensación de frescura.
Perspectiva	Vista frontal a la altura del ojo.	La profundidad por efectos de espacio en profundidad, distancia, volumen, en posición de la altura de horizonte, la forma de perspectiva es forma de vistas de pez. Se denominan objetivo ojo de pez a aquellos cuyo ángulo de visión es extremadamente grande, de 180 grados o más. El objetivo ojo de pez es una forma

		especial de objetivo gran angular, cuya distorsión (deliberada) se asemeja a una imagen reflejada en una esfera.
Morfología (Forma)	Luz, Iluminación.	La posición es $\frac{3}{4}$ lateral alto una de la mejores, da el máximo de luz, medio tono, sombra y reflejo.
	Estructura.	Se toma como referencia la línea horizontal desde el punto del árbol, las diferentes líneas de ángulos es esfer; esto afecta las partes tanto arquitectónica como demás elementos, las personas tienen un acercamiento circular.
	Textura.	En el cielo se logra la forma por medio de color mediante pequeños círculos de picapica que parecen puntillismos; el óleo es otro acabado de forma lineal, se utiliza en el verde del árbol y las personas para dar acabados finos, las pequeñas banderillas que cuelgan son de plástico.
Línea - Contorno	Por medio del fondo , luz, delineado	El cielo contorna la arquitectura de cromatismo de azules, celeste, blancos. Las construcciones tienen un delineado en forma mínima, del color de la forma para crear volumen.
Armonía	Masas.	Color que refleja, el azul es un color fresco tranquilizante y se le asocia con la mente, a la parte más intelectual de la mente. Color verde es el color que buscamos instintivamente cuando estamos deprimidos o acabamos de vivir un trauma, el verde nos crea un sentimiento de confort, relajación, calma y paz interior, que nos hace sentir equilibrados interiormente.
Color	Primarios, secundarios gris y complementarios.	Los colores primarios son rojo, azul y amarillo; secundarios el verde, anaranjado rojizo, gris marrones y negros, colores luz abiertos el azul y celestes.
Ritmo	Asonancia.	Por inclinación y unidad, cielo, arquitectura.
	Alternancia.	Sucesión de dos objetos, se repite el patrón, en los personajes la banderilla, suelo.
DIMENSIÓN DE CONTENIDO		
Sígnico (Real-Ideal)	Real, los personajes.	Personas que organizan la fiesta y bailan con sus trajes típicos en parejas acompañados de música.

Parergon	Cielo.	En la parte superior en color azul, celeste y blanco toma forma el cielo con algunas nubes reflejando la fresca mañana y la calidez del sol.
----------	--------	--

La pintura de género es una historia que posee significado simbólico, se encuentra dentro de la categoría de lo bello que procura dar sensación de satisfacción o sentimiento de placer, esta pintura está hecha de la técnica de óleo hecha de tierra de colores mezclado con aceite de lento secado, se utilizan los siguientes instrumentos para el óleo; pinceles, paletas y espátulas, instrumentos que posibilitan la facilidad y el uso adecuado del óleo. Collage, papel. Técnica pictórica que consiste en componer una obra plástica uniendo imágenes, fragmentos, objetos y materiales de procedencias diversas, papeles cortados en forma circular de diferentes colores blanco, azul y celeste; se utilizan papeles cortados en forma circular de diferentes colores blanco, azul y celeste (llamado picapica).

Tiene un estilo o tendencia realista, de la realidad tal como es. Este cuadro se compone por proporción en relación con las personas de la región sierra, son cánones y módulos de tamaño en el arte.

El equilibrio de masas en forma asimétrica tiene colores fríos, prevalecen en cantidad, pero en primer plano los colores cálidos se encuentran en primer plano, por la atmósfera de la mañana que tiene el cromatismo, los colores cálidos en primer plano, los secundarios verde en el centro y el fondo los fríos para la perspectiva de color, se logra la sensación de frescura.

La perspectiva está ubicada en vista frontal a la altura del ojo, se logra profundidad por efectos de espacio, distancia, volumen, en posición de la altura de horizonte; el tipo de forma de vistas es de pez. Se denominan objetivo ojo de pez a aquellos cuyo ángulo de visión es extremadamente grande, de 180 grados o más. El objetivo ojo de pez es una forma especial de objetivo gran angular, cuya distorsión (deliberada) se asemeja a una imagen reflejada en una esfera.

Morfología, por luz e iluminación, la posición es $\frac{3}{4}$ lateral alto una de la mejores, da el máximo de luz, medio tono, sombra y reflejo.

Estructura, se toma como referencia la línea horizontal, desde el punto del árbol, las diferentes líneas de ángulos se esferizan, esto afecta las partes tanto arquitectónica como demás elementos, las personas tienen un acercamiento circular.

Textura, en el cielo se logra la forma por medio de color mediante pequeños círculos de picapica que parecen puntillismos, el óleo es otro acabado de forma lineal, se utiliza en el

verde del árbol y las personas para dar acabados finos, las pequeñas banderillas que cuelgan son de plástico.

Línea - contorno por medio del fondo, luz y delineado, el cielo contorna la arquitectura de cromatismo de azules, celestes y blancos, las construcciones tienen un delineado en forma mínima del color de la forma para crear volumen.

La armonía de masas, el azul es un color fresco, tranquilizante y se le asocia con la mente a la parte más intelectual de la mente, el color verde buscamos instintivamente cuando estamos deprimidos o acabamos de vivir un trauma, nos crea un sentimiento de confort, relajación, calma y paz interior, que nos hace sentir equilibrados interiormente.

Los colores primarios, secundarios, grises y complementarios, los colores primarios son rojo, azul y amarillo; secundarios el verde y anaranjado rojizo, gris marrones y negros, colores luz abiertos el azul y celestes.

El ritmo es de asonancia por inclinación y unidad, se refleja en el cielo y la arquitectura, alternancia es la sucesión de dos objetos, se repite el patrón, en los personajes, las banderilla y el suelo.

Sígnico real, los personajes son los que organizan la fiesta y bailan con sus trajes típicos en parejas acompañados de música. Parergon el cielo ubicado en la parte superior de color azul, celeste y blanco; toma forma el cielo acompañado de algunas nubes reflejando la fresca mañana y la calidez del sol.

APÉNDICE B

INFORME CURATORIAL

IDENTIFICACIÓN DEL PROYECTO

“Identidades culturales artísticas de la región del Cusco y del Perú”

Presentada por: Jean Carlos Alegría Gallegos.

CUMPLIMIENTO DE OBJETIVOS

Se expuso en la galería Mariano Fuentes Lira con el tema “IDENTIDAD NACIONAL” para que la sociedad cusqueña como nacional la aprecie, demostrándose la importancia de la cultura de nuestro país, para que sea valorada, dándole una importancia y aprecio. Se cumplió con el objetivo general de exponer las obras pictóricas.

La galería de exposición se ubica en la “Escuela Superior Autónoma de Bellas Artes Diego Quispe Ttito”.

Distribución de las obras pictóricas en la sala de exposición.

Las obras tuvieron la siguiente disposición:

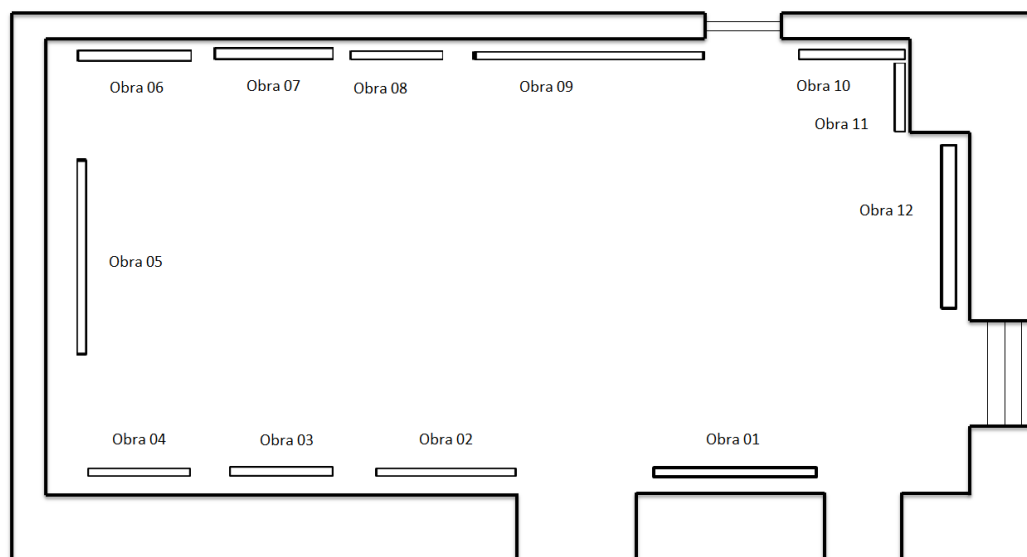


Tabla de distribución de obras:

Obra 01	Manto verde de la vida.
Obra02	Los ángeles adorando la coya.
Obra 03	Made in Perú.
Obra 04	Peruanos unidos jamás serán vencidos.
Obra 05	Ekeko alasita.
Obra 06	José Antonio Lavalle García.
Obra 07	Dos cajas más.
Obra 08	Las tres gracias cusqueñas.
Obra 09	Toritos guardines andinos.
Obra 10	Marinera.
Obra 11	Danzante de tijeras.
Obra 12	Yunzada.

CUMPLIMIENTO DE METAS.***Sobre el número de obras***

Se llegó a realizar la exposición de 12 obras pictóricas, cantidad establecida según el reglamento establecido.

Sobre la sustentación de grado

Si se sustentara como examen de grado para la obtención del título de licenciado en artes visuales la producción expuesta.

Se inaugura con éxito el día 4 de noviembre de 2015.

Se expusieron 12 obras.

Se repartieron 300 catálogos.

Se realizaron 30 encuestas.

Presupuesto**COSTO REAL**

Elaboración de cuadros					
materiales	tipo	cantidad	medida	Costo unitario	Costo total
Bastidores	Cedro	12	Unids	S/. 30.00	S/. 300.00
Tela	Lona	30	Ms	S/.15.00	S/. 450.00
Grapas	Caja	100	Unids	S/.10.00	S. 10.00
Base	Goma	5	Unids	S/.8.00	S/. 40.00
Pinceles	Cerda	15	Unids	S/.150.00	S/. 150.00
Brochas	Sintética	1	Unids	S/.10.00	S/. 10.00
Clavos	Acerados	20	Paqs	S/.8.00	S/. 20.00
Espátulas	Metálica	5	Juego	S/.10.00	S/. 10.00
Marcos	Paspartú	12	Unids	S/.850.00	S/. 850.00
Libros	Investigativos	20	Unids	S/.400.00	S/. 400.00
Subtotal					S/.1,835.00
Exposición					
Elemento	Tipo	Cantidad	Medida	Costo unitario	Costo total
Catálogos	Documento	500	Unids	S/.4.00	S/. 2000.00
Ploteo	Documento	1	Unids	S/.8.00	S/. 8.00
Invitaciones	Documento	100	Unids	S/.0.70	S/. 70.00
Vino	Tinto	3	Unids	S/.28.00	S/. 84.00
Bocaditos	Variado	50	Unids	S/.2.00	S/. 100.00
Transportes	taxi	7	Unids	S/.7.00	S/. 49.00
Subtotal					S/. 2311.00
Documento					
Elemento	Tipo	Cantidad	Medida	Costo unitario	Costo total
Impresiones	Texto	5	Unids	S/.10.00	S/. 50
Memoria USB	8 Gb	4	Unids	S/.7.00	S/. 28.00
Cartulinas	pliego	7	Unids	S/.50	S/. 3.50
SUBTOTAL					S/. 81.5

la visita de grupos de estudiantes a los cuales se explicó el valor estético y contenido teórico de las obras de arte.

Durante el tiempo que duró la exposición, se produjeron tres videos, producidos por empresas vinculadas a la cultura como son Patrimonio, Patrimonio Artístico y canal de televisión Tecel, los cuales hicieron una entrevistas referente a la exposición, realizando la filmación para publicitar el evento, debido a la importancia y éxito de la muestra por el contenido o tema.

Ejecución de guion museográfico

La exposición fue temporal durante 15 días.

La galería de exposición está ubicada en la escuela de bellas artes” Diego Quispe Ttito”.

El recorrido fue alrededor.

La iluminación que se utilizó en la galería fue con focos dicróicos.

Material de Apoyo:

Se colocó un aviso en la puerta con el siguiente texto:

Lugar: “Galería de Mariano Fuentes Lira “

Fecha:	2 de noviembre 2015 al 15 de noviembre.
Autor:	Jean Carlos Alegría Gallegos.
Título de la exposición:	Identities Nacionales.
Presentación:	La exposición fue presentada por el profesor Richard Peralta Jiménez y se incluyó en el ingreso de la sala.

Texto o panel de presentación.

PRESENTACIÓN

Fusión inevitable

Nos remontamos a los 70 Cuando el huayno era consumido por un sector minoritario de condición humilde, escuchaban Condemayta de Acomayo, Los Campesinos y Picaflor de los Andes por no mencionar a otros grupos tan buenos y originales. Por otra parte, se hacían intentos por mezclar ritmos andinos con el rock, estaba El polen en Lima y El opio en Cusco con influencias occidentales sobre todo con el empleo de letras en inglés, característica muy propia de otros grupos peruanos de la época.

Se dieron los 80, aparecieron los Shapis, Chacalón, cuando los provincianos inmigraban hacia Lima y con su llegada inauguraban la Cultura Chicha, también aparecen los del pueblo del barrio, Los Mojarras, La Sarita y otros que dieron a la música ese toque variopinto, dando lugar a un sincretismo, una mixtura de todas las culturas del Perú.

A partir de los 90 los hermanos Gaitán Castro y muchos grupos de cumbia abrieron la brecha para que estos ritmos se consumieron en todos los estratos, cholos, blancos, negros; todos bailan al compás de una melodía de raíces peruanas, estos contrastados también con otros géneros occidentales como el rap, reggae, punk, metal, electro y otros tantos que esperan en la lista, entonces podemos hablar de una nueva identidad nacional única y variada.

La música y el arte visual siempre estuvieron estrechamente relacionados, con la hibridación cultural de nuestro país de todas las sangres, con una nueva identidad y de valores disímiles e influencia foránea sobre todo occidental. Se incorporaron los nuevos comportamientos artísticos y la nueva tecnología, donde la circulación y experimentación dio lugar a un nuevo artista, pensando no solamente en una disciplina base, sino en todas las posibilidades técnicas artísticas para proponer un arte original circundante entre lo tradicional y contemporáneo.

La cultura andina, la cultura amazónica, afroperuana combinado con gustos occidentales dan lugar a una fusión inevitable en nuestro arte actual, acción que nos ubica en un mundo globalizado lleno de satisfacciones y a veces de riesgos y peligros, obligándonos a pensar en un solo Perú sin encerrarnos en cuatro paredes y no ver más allá de nuestras narices, cayendo muchas veces en un chauvinismo que nada aporta a nuestra sociedad y cultura peruana.

Entonces, por qué no amar lo nuestro, con todo lo bueno que tiene, así lo propone Jean Carlos Alegría Gallegos y nos invita a dar un recorrido visual con su arte pictórico por todo el Perú profundo lleno de elegancia, vitalidad y poder.

Prof. Richard Peralta Jiménez

Fichas técnicas:

Se colocaron a los lados derecha e izquierda en la parte inferior de cada cuadro las fichas técnicas respectivas con la siguiente información. Título, dimensión, técnica.

Ficha 1

TITULO: “José Antonio Lavalle García”

TECNICA: Óleo

MEDIDAS: 130 x 120 cm.

Ficha 2

TITULO: “Las tres gracias Cusqueñas”

TECNICA: Óleo

MEDIDAS: 120 x 160 cm.

Ficha 3

TITULO: “Danzante de tijeras”

TECNICA: Mixta

MEDIDAS: 120 x 100 cm.

Ficha 4

TITULO: “Yunzada”

TECNICA: Mixta

MEDIDAS: 100 x 160 cm.

Ficha 5

TITULO: “El manto verde de la vida”

TECNICA: Óleo

MEDIDAS: 122 x 155 cm.

Ficha 6

TITULO: “Toritos guardianes andinos”

TECNICA: Mixta

MEDIDAS: 400 x 80 cm

Ficha 7

TITULO: “Dos cajas más”

TECNICA: Óleo

MEDIDAS: 120 x 100 cm.

Ficha 8

TITULO: “Marinera”

TECNICA: Mixta

MEDIDAS: 110 x 135 cm.

Ficha 9

TITULO: “Peruanos unidos, jamás serán vencidos”

TECNICA: Óleo

MEDIDAS: 120 x 100 cm

Ficha 10

TITULO: “Made in Perú”

TECNICA: Mixta

MEDIDAS: 120 x 100 cm

Ficha 11

TITULO: “Ekeko actualizado de necesidades”

TECNICA: Mixta

MEDIDAS: 200 x 100 cm

Ficha 12

TITULO: “Los ángeles adorando a la Coya”

TECNICA: Valorado sobre cartulina

MEDIDAS: 144 x 102 cm.

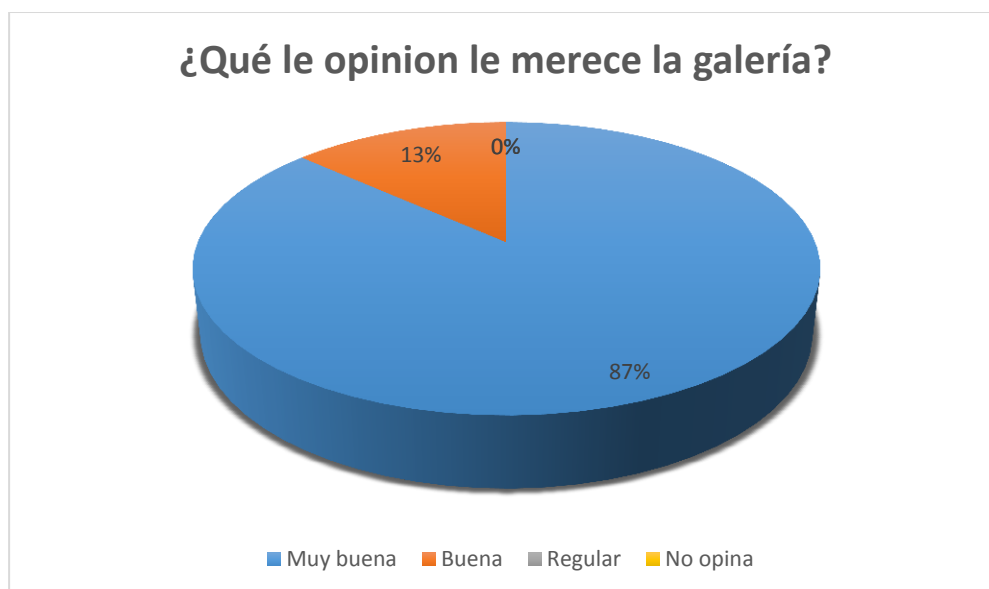
ANÁLISIS DE LA ENCUESTA.

Reactivo: ¿Qué opinión le merece la galería?

Resumen

¿Qué le opinión le merece la galería?

Muy buena	26
Buena	4
Regular	0
No opina	0
Total	30



Interpretación: En relación a la pregunta ¿Qué le parece la galería? Respondieron el 87% de las personas que es muy buena. El 13% de las personas que es bueno, no hubo opiniones de que es regular 0% y también el 0% de las personas que no opinaron. Con un total del 100% de los entrevistados.

La respuesta de que 87% tienen un buen concepto de la galería, nos da la idea de que la exposición se hizo en un lugar de prestigio y buena aceptación.

Reactivo: ¿Qué percibe acerca del tema de la exposición?

¿Qué percibe acerca del tema de la exposición?	
Se entiende claramente	30
Se entiende poco	0
No se entiende	0
No opina	0
Total	30



Interpretación: En relación a la pregunta ¿Qué percibe acerca del tema de la exposición? Respondieron el 100% de las personas que se entiende claramente. Con un total del 100% de los entrevistados.

Nos dice la encuesta que el mensaje está claro por lo que el objetivo de comunicar al público y transmitir la idea se cumplió.

Reactivo: ¿Qué le transmite las pinturas de esta exposición?

¿Qué le transmiten las pinturas de esta exposición?	
Muy interesante	30
Interesante	0
No es interesante	0
No opina	0
Total	30



Interpretación: En relación a la pregunta ¿Qué le transmiten las pinturas de esta exposición? Respondieron el 100% de las personas que es muy interesante. Con un total del 100% de los entrevistados.

La respuesta nos confirma que el tema escogido ha llegado al público con mucho interés y aceptación.

Reactivo: ¿Le ha gustado esta exposición?

¿Le ha gustado esta exposición?	
Mucho	30
Regular	0
Poco	0
No opina	0
Total	30



Interpretación: En relación a la pregunta ¿Qué le ha gustado y que piensa que puede mejorarse en esta exposición? Respondieron el 100% de las personas que le agradó mucho. Con un total del 100% de los entrevistados.

La respuesta nos dice que la exposición cumplió su cometido en elección a las categorías estéticas que pretenden mostrar una bella imagen.

APÉNDICE C

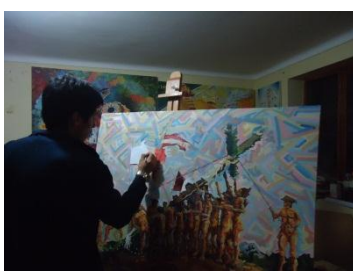

INSTRUMENTO DE VALORACIÓN SOCIAL Y DEL ARTISTA

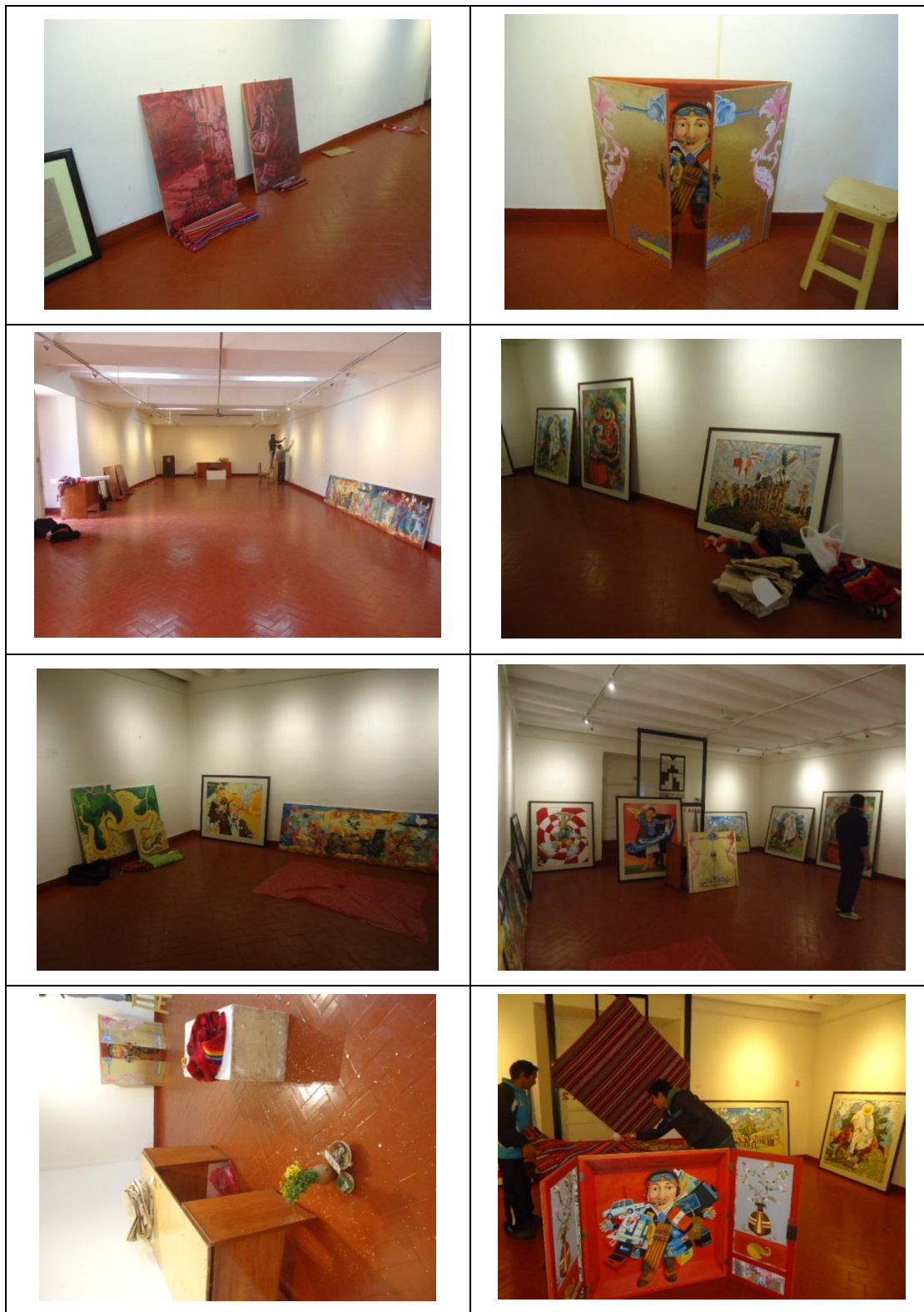
NOMBRE DEL ARTISTA		
Jean Carlos Alegría Gallegos		
<p>En el tiempo que estamos, nos encontramos con el recojo de información acerca de dónde venimos y ha donde vamos, buscando una dirección de idealidad socialista, evidentemente queremos revalorar lo que heredamos y tenemos, en mi entender o idea como artista es entregar y brindar a la sociedad una calidad de trabajo que refleje su cotidiano vivir, innumerables veces las personas observan y aprecian pero aún no entienden, entonces creo que deberíamos ver en nuestro interior como país y darnos cuenta de la riqueza que tenemos; este surgimiento reciente por la importancia de la cultura es originada porque una de las actuales maravillas del mundo nos hizo entender la importancia de nuestra cultura para el mundo.</p>		
	TIPO	DESCRIPCIÓN
Componentes Personales		
<i>Tiempo y contexto</i>	<p>En este proceso de mejoras en nuestro país, no podía faltar la importancia que tiene el arte como medio de valorización y transmisión de ideas, viviendo un tiempo en el cual empezamos a demostrar el interés por nuestra cultura, como soporte de educación, progreso y afecto a lo nuestro; como artista me siento en la necesidad de poder aportar con mi talento con esta muestra de arte que trasmite el mensaje de unión entre peruanos sin distinción.</p>	
<i>Psicológicos (Personalidad)</i>	<p>Me considero una persona tranquila, busco metas de largo plazo con el tiempo tratar de conseguirlas o concluir las, busco hacer buenos trabajos para satisfacción mía como de los que van a poder observarlo para el disfrute.</p> <p>Mi distracción es la lectura, me apasiona pintar, que es la carrera que terminé de estudiar.</p>	
<i>Académicos</i>	<input type="checkbox"/> Autodidacta (Innato) <input checked="" type="checkbox"/> Académico	<p>Estudí en la Escuela de Bellas Artes Diego Quispe Ttito de la ciudad del Cusco.</p>
Componentes Sociales		

<i>Ideológicos</i>	Aumentar algo mío en las costumbres	Recojo de la realidad y cultura peruana diferentes acontecimientos, mayormente costumbres, para darle diferentes enfoques artísticos de forma creativa, revalorando nuestra cultura por medio de pinturas, aportando mis propias ideas e imaginación diferenciándome por una técnica diferente.
<i>Políticos</i>	Centro. Derecha	Me considero una persona muy cercana a la derecha que trata de valorar o aprovechar lo mejor de su país para aportar mejores ideas a su entorno cultural, para poder sacar provecho de lo que tenemos.
<i>Otro:</i>		

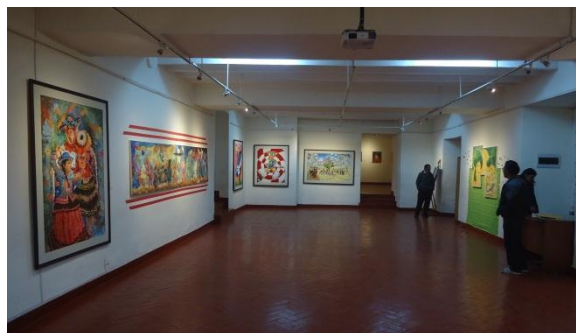
APÉNDICE D

FOTOGRAFÍAS DURANTE EL PROCESO DE INVESTIGACIÓN

		
<p>Se le da el valor de escalas en blancos por medio de luz mediante el lápiz pastel.</p>	<p>Teniendo precisado las tonalidades en el color negro a escalas, procedemos a valorar la máxima tonalidad luz con el blanco.</p>	<p>Para poder pintar algunos elementos importantes es necesario culminar con el fondo por la exigencia de la misma técnica de forma lineal debido a un claro oscuro que se pigmenta.</p>
		
<p>Una vez terminadas las partes de los primeros planos como segundos, tomamos en consideración el acabado para poder pasar a los detalles en conjunto, aumentando colocar según sea necesario con diferentes intensidades.</p>	<p>En esta pintura los colores vivos se encuentran en el primer plano por lo cual se colocan colores claros, predominando los colores cálidos, se trabaja casi en formas geométricas.</p>	<p>Terminados los trajes, se pintan los rostros o partes faciales, cuidando mucho la expresión para los detalles.</p>
		
<p>Los colores claros nos exigen un cuidado especial, por este motivo el uso del guante para no manchar y mantener el color limpio, la técnica ayuda en el desarrollo de las formas contornos y volúmenes.</p>	<p>Terminando los colores claros proseguimos con los colores oscuros y medios tonos, los cuales nos permiten darle un respiro y desarrollar a más detalle los planos en perspectiva.</p>	<p>Se toma el movimiento rítmico de la danza en conjunto del fondo, contrastando los colores por clarooscuro.</p>

APÉNDICE E**IMÁGENES DE LA EXPOSICIÓN DE LAS OBRAS DE ARTE****Proceso de montaje**

Exposición





Proceso de Desmontaje



REFERENCIAS

A. Bibliográficas

- Prette , M., & De Giorgis, A. (2013). *Atlas Ilustrado Para Comprender el Arte y entender su lenguaje*. (S. E. S.A., Ed., & C. Gutierrez, Trans.) Madrid, Perú: Isabel Ortiz.
- Arte Moderno. (2014). *Coleccion de Museo de Arte de Lima*. Lima, Perú: Sura.
- Atlas Ilustrado para Comprender el Arte. (2013). *Las Lineas Interpretadas por los Artistas*. (M. C. Giorgis, Ed.) Madrid, España : Susaeta .
- Atlas Ilustrado Para Comprender el Arte. (2013). *Alternancia y Ritmo*. Madrid, España.
- Atlas Ilustrado Para Comprender el Arte. (2013). *La Alternancia y Ritmo*. (M. C. Giorgis, Ed.) Madrid, España: Susaeta.
- Atlas Ilustrado Para Comprender el Arte. (2013). *La Figura Humana en la Obra Artistica*. (M. C. Giorgis, Ed.) Madrid, España: Susaeta.
- Atlas Ilustrado para Comprender el Arte. (2013). *La Linea*. (M. C. Giorgis, Ed.) Madrid, España: Susaeta.
- Baron, R., & Byrne, D. (1998). *Psicología social*. Madrid: Prentice Hall.
- Bayer, R. (1961). *História de la Estética*. Madrid: Fondo de cultura económica.
- Bayer, R. (1961). *Orientaciones actuales de la estética*. Buenos Aires: Ed. Troquel.
- Belaúnde, L. E. (2012). *Diseños Materiales e Inmateriales: La Patrimonialización del kené Shipibo-Konibo* (Vol. 3). (J. A. Echeverri, Ed.) Rio de Janerio, Amazonas, Brasil: Impresora Feriva S.A., Cali, Colombia.
- Berenson, B. (2005). *Estética e Historia en las Artes Visuales*. México D.F.: Fondo de Cultura Económica.
- Bustamante, R. (1986). *Raza e identidad social positiva y negativa en Lima*. (F. R. León, Ed.) Lima: Mosca Azul.
- Calvo, E. (2000). *Enciclopedia Estudiantil Lexus el Expresinismo*. Barcelona, España.
- Calvo, E. (2000). *Enciclopedia Estudiantil Lexus el Futurismo*. Barcelona, España.
- Clavo, E. (2000). *Enciclopedia Estudiantil Lexus el Cubismo*. Barcelona.
- Comas-Díaz, L., Lykes, M., & Alarcón, R. (n.d.). *Ethnic conflictand the psychology of liberation in Guatemala, Peru and PuertoAmerican Psychologist*.
- Cosamalón,, A. (1993). *El lado oculto de lo cholo*. Allpanchis, 4,.
- De White, E. g. (1602). *La Verdad Acerca de los Angeles*. (J. C. Viera, Trans.) Buenos Aires, Argentina: Asociacion Publica Iberomericana.

- EDICIONES LAROUSSE. (2005). *LAROUSSE Diccionario Enciclopedico Ilustrado* (Edicion Larousse 2002/2005 ed., Vol. 1). Santiago de Chile., Dinamarca 81, Mexico 06600,D,F.: DR Ediciones Larousse.
- El Comercio. (2010). *Maestros de la Pintura Peruana* (Vol. primera publicacion). Lima, Perú: El Comercio.
- El Peruano. (102). Variedades Seminario Diario la Cuna de los Toritos. *El Peruano*, 4.
- ESPASA. (2005). *DICCIONARIO DE LA LENGUA ESPAÑOLA*, Real Academia Española. (La Republica. ed., Vol. 1). Lima., Peru.: Q,W. Editores S.A.C.
- Fiske, S. (1998). *Stereotyping, prejudice, and discrimination*. En D. Gardener, R. (1994). *Stereotypes as consensual beliefs*. En M. P.
- Gonzales V, C., Rosati A, H., & Sanchez C, F. (2003). *Testigo del Mundo Andino*. Santiago: Diego Barras Arana.
- Grande Maestros de la Pintura. (2006). *Rubens*. Barcelona, ESPAÑA: Sol 90 s.l.
- Hansen, N., & Sassenberg, K. (2006). *Does social identification harm*.
- Hernandez Sampieri, R., Fernandez Collado, C., & Baptista Lucio, P. (2013). *Metodología de la Investigación* (Quinta ed.). Mexico D.F.: McGraw Hill / Interamericana Editores S.A. de C.V.
- Horcajada Gonzales, R. (2012). *Estudio del canon modular su desarrollo en el dibujo de la figura*. Madrid, España: Universidad complutense de Madrid Facultad de Bellas Artes San Fernando.
- Jiménez Borja, A. (1975). *Mascaras Peruanas*. (F. d. cultura, Ed.) Lima, Perú.
- Koch, G. C. (1988). *Mascaras Transformacion e Identidad en los Andes Fiesta de la Virgen del Carmen*. Lima, Peru: pucp.
- Loomis, A. (1974). *Ilustración Creadora*. Argentina: Librería Hachette S.A.
- López, A. A. (2007). *Conserjería de Industria y Comercio del Gobierno de Aragon*. Retrieved julio 15, 2015 from Sala de exposiciones del Centro de Artesania de Aragon: <http://es.scribd.com/doc/116638235/Ceramica-Shipiba-Con-ba-del-Peru#scribd>
- Lopez, J. L. (2004). *Retórica del negro, blanco y rojo Razonabilidad y Estetica*. Buenos Aires, Argentina.
- Mackie, D., Devos, T., & Smith, E. (2000). *Intergroup emotions*.
- MINCETUR. (2010). Toro Torito de Pucará. (J. R. Durant, Ed.) p.27.

- Ministerio de Cultura Viceministerio de descolonizacion. (2013, enero 24). Alasitas 2013. *IQIQU (EKEKO), SÍMBOLO DE NUESTRA RIQUEZA INTEGRAL*, pp.3, 7.
- Moghaddam, F. (1998). *Social psychology: Exploring universals across*.
- Moghaddam, F., Taylor, D., & Wright, S. (1993). *Social psychology*.
- Mohr Chavez, k. (1987). *traditional pottery of Raqchii*. Cusco, Perú.
- Moquillaza, A. M. (1998, abri.l). La marinera un vaile nacional. (H. L. Coca., Ed.) *Revista de la Facultad de Ciencias Economicas de la Universidad Nacional Mayor de San Marcos*, 139-140.
- Museo Casa de la Moneda. (n.d.). El Indigenismo de Sabogal en la PLastica Peruana. In C. Bakula, & U. I. MANN (Ed.). Lima, Perú.
- Museo de Arte de Lima. (2014). *Arte Moderno ,Camilo Blas*. Lima, Perú.
- Museo de Arte de Lima. (2014). *Arte Moderno Enrique Camilo Brent*. Lima, Perú.
- Ortiz, A. (1999). *El racismo ilustrado o cuando se ve lo propio con ojos*.
- Palma, R. (1905). *Cien Tradiciones Peruanas*. Lima, Peru: Nose.
- PORMPERÚ. (n.d.). guia especializada del viajero. *fiesta música y arte popular en el Perú*.
- Portocarrero, G. (1992). *Del racismo al mestizaje: una apuesta por la integración*. En *Centro de Investigación Cerámica*. Lima , Perú: los quinientos años: un espacio para la reflexion .
- Revista del Instituto de Investigacion e Museológicas y Artísticas de la Universidad Ricardo Palma. (2006). *ILLAPA*. Lima, Perú.
- Rivera, K., & E, M. (1998). *La psicologia transpersonal*. (I. Sage Publications, Editor, & U. R. Landivar, Producer) Retrieved 10 21, 2015 from Jerarqui de Necesidades: [translate.google.com .http://eds.b.ebscohost.com/](http://eds.b.ebscohost.com/translate.google.com)
- Rivero, T. Z. (Ed.). (1966, julio). catedra de investigacion del flokllore. *revista de cultura tradional, 1*, pp.103-145.
- Sabogal, J. (2010). *Maestros de la Pintura Peruana*. (p. edicion, Ed.) Perú.
- Seminario del Diario El Peruano. (2010, noviembre 22 al 28). Danza Universal. (M. A. Ortis, Ed.) *Variedades*(200), p.4.
- Sillar, B. .. (2000). *making pots and contrunsting households*. Oxfordshire, Inglaterra .
- smith, E., & Mackie, D. (2000). *Social psychology* (Vol. (2a. ed.)). Filadelfia.
- stangor , C. (2000). *stereotypes and prejudice*. (S. .C, Ed.)
- Tajfe, H. (1970). *Experiments in intergroup discrimination*. *Scientific*.
- Tajfe, H., & Turne, J. (1979). *An integrative theory of intergroup conflict*.

- Tajfel, H., & Forgas, J. (1981). *social categorization: cognitions values and groups*. Estargor.
- Tajfel, H. (1984). *Grupos humanos y categorías sociales*. Barcelona, España .
- tschopik. (1950). *An Andean Ceramic Tradition in historical Pecpective American Antiquity*.
- Twanama, W. (1992). *Cholear en Lima. Márgenes*.
- Universidad Nacional Mayor de, S. M. (2008). Caballo Peruano de Paso. *Peru*, p.61.
- Venturi, L. (1954). *Cómo se mira un cuadro : De Giotto a Chagall*. Buenos Aires: Ed. Losada SA.
- Vilcapoma, J. C. (2015). *Mito y Religion en Parinacochas*. Lima., Perú: Argos.
- y Fernández de Sevilla, F. (n.d.). Doscientos años de Vela al Santísimo Sacramento en el Monasterio del Escorial siglos XVII-XVIII. Escorial.

B. Hemerográficas

- Allport, G. (1954). *The nature of prejudice*. Boston, MA: Addison-Wesley.
- Arte Moderno. (2014). *Coleccion de Museo de Arte de Lima*. Lima, Perú: Sura.
- Baron, R., & Byrne, D. (1998). *Psicología social*. Madrid: Prentice Hall.
- Bayer, R. (1961). *História de la Estética*. Madrid: Fondo de cultura económica.
- Bayer, R. (1961). *Orientaciones actuales de la estética*. Buenos Aires: Ed. Troquel.
- Belaúnde, L. E. (2012). *Diseños Materiales e Inmateriales: La Patrimonialización del kené Shipibo-Konibo* (Vol. 3). (J. A. Echeverri, Ed.) Rio de Janerio, Amazonas, Brasil: Impresora Feriva S.A., Cali, Colombia.
- Berenson, B. (2005). *Estética e Historia en las Artes Visuales*. México D.F.: Fondo de Cultura Económica.
- MINCETUR. (2010). Toro Torito de Pucará. (J. R. Durant, Ed.) p.27.
- Ministerio de Cultura Viceministerio de descolonizacion. (24 de enero de 2013). Alasitas 2013. *IQIQU (EKEKO), SÍMBOLO DE NUESTRA RIQUEZA INTEGRAL*, pp.3, 7.
- Moghaddam, F. (1998). *Social psychology: Exploring universals across*.
- Moghaddam, F., Taylor, D., & Wright, S. (1993). *Social psychology*.
- Mohr Chavez, k. (1987). *traditional pottery of Raqchii*. Cusco, Perú.
- Moquillaza, A. M. (abril de 1998). La marinera un vaile nacional. (H. L. Coca., Ed.) *Revista de la Facultad de Ciencias Economicas de la Universidad Nacional Mayor de San Marcos*, 139-140.
- Museo Casa de la Moneda. (s.f.). El Indigenismo de Sabogal en la PLastica Peruana. En C. Bakula, & U. I. MANN (Ed.). Lima, Perú.

- Museo de Arte de Lima. (2014). *Arte Moderno ,Camilo Blas*. Lima, Perú.
- Museo de Arte de Lima. (2014). *Arte Moderno Enrique Camilo Brent*. Lima, Perú.
- Ortiz, A. (1999). *El racismo ilustrado o cuando se ve lo propio con ojos*.
- Palma, R. (1905). *Cien Tradiciones Peruanas*. Lima, Peru: Nose.
- PROMPERÚ. (s.f.). guía especializada del viajero. *fiesta música y arte popular en el Perú*.
- Portocarrero, G. (1992). *Del racismo al mestizaje: una apuesta por la integración. En Centro de Investigación Cerámica*. Lima , Perú: los quinientos años: un espacio para la reflexion .
- Revista del Instituto de Investigacion e Museológicas y Artísticas de la Universidad Ricardo Palma. (2006). *ILLAPA*. Lima, Perú.
- Rivero, T. Z. (Ed.). (julio de 1966). catedra de investigacion del folkllore. *revista de cultura tradional, 1*, pp.103-145.
- Seminario del Diario El Peruano. (22 al 28 de noviembre de 2010). Danza Universal. (M. A. Ortis, Ed.) *Variedades*(200), p.4.
- Sillar, B. .. (2000). *making pots and contrunsting households*. Oxfordshire, Inglaterra .
- smith, E., & Mackie, D. (2000). *Social psychology* (Vol. (2a. ed.)). Filadelfia.
- stangor , C. (2000). *stereotypes and prejudice*. (S. .C, Ed.)
- Tajfe, H. (1970). *Experiments in intergroup discrimination*. *Scientific*.
- Tajfe, H., & Turne, J. (1979). *An integrative theory of intergroup conflict*.
- Tajfel, H., & Forgas, J. (1981). *social categorization: cognitions values and groups*. Estargor.
- Tajfel,, H. (1984). *Grupos humanos y categorías sociales*. Barcelona, España .
- tschopik. (1950). *An Andean Ceramic Tradition in historial Pecpective American Antiquity*.
- Twanama, W. (1992). *Cholear en Lima. Márgenes*.
- Universidad Nacional Mayor de, S. M. (2008). *Caballo Peruano de Paso. Peru*, p.61.
- Venturi, L. (1954). *Cómo se mira un cuadro : De Giotto a Chagall*. Buenos Aires: Ed. Losada SA.
- Vilcapoma, J. C. (2015). *Mito y Religion en Parinacochas*. Lima., Perú: Argos.

C Infográficas

- Profeada. (2012, enero 28). Retrieved junio 15, 2015 from
<http://sandraunerodriguez.lacoctelera.net/post/2008/04/25/lineas-tipos-forma-posicion-el-espacio-y-relacion-que>

- Reyes Apaza, F. (2015). *Colegio Profesional de Antropólogos del Perú*. Recuperado el 14 de 09 de 2015, de La Simbología Totémica del Torito de Pucara: <http://www.cpap.pe/Arts4x.com>. (2011). Recuperado el 5 de junio de 2015, de Diccionario Enciclopédico de Arte y Arquitectura: <http://www.arts4x.com/spa/d/plano/plano.htm>
- Profeada*. (28 de enero de 2012). Recuperado el 15 de junio de 2015, de <http://sandraunerodriguez.lacoctelera.net/post/2008/04/25/lineas-tipos-forma-posicion-el-espacio-y-relacion-que>
- Ayala, G. P. (s.f.). *crónica y buen gobierno*. (1936) Recuperado el 05 de 11 de 2015, de http://books.google.com.pe/books?id=GlupXFT1RLUC&pg=la+coya+guaman+poma&source=bl&ots=KyPwUKihmh&sig=o_A2bLL1cG-KUku0SeX-vAfqBaM&hl=es-419&sa=X&ei=O69PVNrxEMbeaMeKgKgF&ved=0CC8Q6AEwCA#v=onepage&q=la%20coya%20guaman%20poma&f=false:
http://books.google.com.pe/books?id=GlupXFT1RLUC&pg=PA106&lpg=PA106&dq=la+coya+guaman+poma&source=bl&ots=KyPwUKihmh&sig=o_A2bLL1cG-KUku0SeX-vAfqBaM&hl=es-419&sa=X&ei=O69PVNrxEMbeaMeKgKgF&ved=0CC8Q6AEwCA#v=onepage&q=la%20coya%20guaman%20poma&f=false
- biblioteca Virtual Luis Ángel Arango. (s.f.). *Banco de la República Actividad Cultural*. Recuperado el 29 de junio de 2014, de <http://www.banrepcultural.org/blaavirtual/todaslasartes/pancho/pancho2.htm>
- Biblioteca Virtual Luis Angel Arango Museo de arte de Lima. (s.f.). *Biblioteca Virtual Luis Angel Arango Museo de Arte de Lima*. Recuperado el 12 de 8 de 2015, de libros de > Pancho Fierro 1807-1879>Lima a Traves de Pancho Fierro:
<http://www.banrepcultural.org/blaavirtual/todaslasartes/pancho/pancho2.htm>
- EDICIONES LAROUSSE. (2005). *LAROUSSE Diccionario Enciclopédico Ilustrado* (Edición Larousse 2002/2005 ed., Vol. 1). Santiago de Chile., Dinamarca 81, Mexico 06600,D,F.: DR Ediciones Larousse.
- Ekeko. (s.f.). *Simbolo de Nuestra Riqueza Integral*. Recuperado el 26 de 11 de 2015, de [http://www.descolonizacion.gob.bo/iqiqu\(ekeko\)](http://www.descolonizacion.gob.bo/iqiqu(ekeko)): [http://www.descolonizacion.gob.bo/iqiqu\(ekeko\)](http://www.descolonizacion.gob.bo/iqiqu(ekeko))
- Escuela Dominical Valley. (s.f.). *Bible Church Angeologia*. Recuperado el 8 de 10 de 2015, de [www.Valleybible.Net/Spanish Ministry.Php](http://www.Valleybible.Net/Spanish%20Ministry.Php)

- Gargurevich Regal, J. (1999 de setiembre de 2011). *Communication for Social Change Consortiun*. Recuperado el 5 de 9 de 2015, de Peru Cultura Chicha y Comunicacion Masiva: <http://www.saladeprensa.org/art70.htm>
- <http://www.mercaba.org/Rialp/I/introspeccion.htm>. (s.f.). Recuperado el 15 de enero de 2016, de <http://www.mercaba.org/Rialp/I/introspeccion.htm>
- http://www.ugr.es/~rescate/practicum/el_m_todo_de_observaci_n.htm. (s.f.). Recuperado el 15 de enero de 2016
- Jacobs, P. (24 de marzo de 2004, 2005, 2008). *Diccionario Quechua*. Recuperado el 5 de febrero de 2016, de <http://www.runasimi.org/cgi-bin/dict.cgi?LANG=es>
- Jimenez Borda, A. (s.f.). *Mascaras Peruanas*. (F. B. Continental, Editor) Recuperado el 10 de 7 de 2015, de las mascararas en el Peru: http://www.biblioteca.fundacionbbva.pe/libros/libro_000048.pdf
- López, A. A. (2007). *Consergeria de Industria y Comercio del Gobierno de Aragon*. Recuperado el 15 de julio de 2015, de Sala de exposiciones del Centro de Artesania de Aragon: <http://es.scribd.com/doc/116638235/Ceramica-Shipiba-Con-ba-del-Peru#scribd>
- Ministerio de Cultura Viceministerio de descolonizacion. (24 de enero de 2013). Alasitas 2013. *IQIQU (EKEKO), SÍMBOLO DE NUESTRA RIQUEZA INTEGRAL*, pp.3, 7.
- Ministerio en contacto. (2013). *Principios de Vida Notas del Sermon*. Recuperado el 20 de 9 de 2015, de Ministerio en Contacto: <http://es.scribd.com/doc/282150278/El-Mensaje-de-La-Cruz#scribd>
- Museo de Arte Precolombino e Indígena. (25 de octubre de 2011). *Martin Chambi Fotografias del Sur Andino*. (A. Garay Alvujar, Editor, & Mapi, Productor) Recuperado el 15 de 5 de 2015, de http://www.mapi.uy/docs/libreria/desplegable_chambi.pdf
- Peru, P. U. (2007). *Ministerio de cultura ,Revista de psicologia*. Obtenido de <http://www.revistas.ucr.ac.cr/>
- pid prácticum E,F. (2009). http://www.ugr.es/~rescate/practicum/el_m_todo_de_observaci_n.htm. Recuperado el 5 de 10 de 2013, de http://www.ugr.es/~rescate/practicum/el_m_todo_de_observaci_n.htm
- PROMPERÚ. (s.f.). guia especializada del viajero. *fiesta música y arte popular en el Perú*.

- Rivera, K., & E, M. (1998). *La psicología transpersonal*. (I. Sage Publications, Editor, & U. R. Landivar, Productor) Recuperado el 21 de 10 de 2015, de Jerarqui de Necesidades: [.http://eds.b.ebscohost.com/](http://eds.b.ebscohost.com/)
- Rivero, T. Z. (Ed.). (julio de 1966). catedra de investigacion del flokllore. *revista de cultura tradional*, 1, pp.103-145.
- Testino Silva, M. (s.f.). *Mate Asociacion Mario Testino*. Recuperado el 13 de 12 de 2014, de http://blogs.upc.edu.pe/vu/sites/blogs.upc.edu.pe.vu/files/11650/bitacora-admin/Alta%20Moda%20Nota%20de%20Prensa_1.pdf
- TodaCultura.com*. (s.f.). Recuperado el 10 de agosto de 2015, de Fundamentos de la Pintura con Acuarela: <http://www.todacultura.com/acuarelas/adyacentes.htm> toda